

2

Über griechische Grabreliefs

Alexander Conze, Adolf Michaelis, Adrien de Longpérier,
Henri Adrien Prévost de Longpérier

1.

Ex libris
Caroli Thomae Newton, I.C.D.
Ord. Balnei Eq. Com:
Academiae Oxoniensi
in usum archaeologiae studentium
D D D
amici quidam
in piam memoriam
viri illustris
MDCCCXCV.





Conze (A.) Über griechische Grabreliefs

Michaelis (A.) Il funerale di Patroclo. Anfora Canusina del Museo Nazionale di Napoli

Longpérier (Henri de) Vases peints inédits de la collection Dzialynski

ÜBER

GRIECHISCHE GRABRELIEFS.

VON

A. CONZE.

(MIT 2 TAFELN.)

WIEN, 1872.

IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN

BUCHHÄNDLER DER KAIS. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

Aus dem Maihefte des Jahrganges 1872 der Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der kais. Akademie der Wissenschaften (LXXI. Bd., S. 317) besonders abgedruckt.

Druck von Adolf Holzhausen in Wien
k. k. Universitäts-Buchdruckerei.

Der Schatz, welcher an Kenntniss griechischer Lebensformen, griechischer Anschauungen und deren künstlerischer Fassung in den Grabesbildern der Hellenen uns erhalten ist, liegt weit zerstreut auf altgriechischem Boden und in europäischen Sammlungen. Nach vielerlei in der archaeologischen Literatur vorliegenden und im Einzelnen schon gewinnreichen Vorarbeiten wird erst eine auf umfassendem Überblicke beruhende Gesammtbearbeitung ihn vollständig, wenn auch dann gewiss noch nicht mit einem Male, zu heben erlauben. Eine Sammlung, Sichtung, Beurtheilung möglichst des ganzen noch vorhandenen Materials auf diesem Gebiete wird von derselben Wichtigkeit sein, wie die nächstverwandten Gesammtpublicationen z. B. der etruskischen Grabreliefs und der römischen Sarkophagbilder, welche beide mit Hülfe des Instituts für archaeologische Correspondenz Brunn schon zu liefern begonnen hat, Matz vorbereitet. So lange diese ganze Arbeit, zu der Michaelis sich einmal rüstete, noch nicht wirklich unternommen ist, sind immer noch kleine vorbereitende Beiträge am Platze, die ihr dann einmal zu Gute kommen werden. Der Hinblick auf solch ein grösseres Ziel mag über die Gefahr des Missvergnügens am scheinbar allzu Geringen, an das ich mich für dieses Mal halten werde, hinweghelfen.

Im Vergleiche zu den Aufgaben, die ihr bei den römischen Sarkophagen gestellt werden, findet bei den griechischen Grabesbildern, zunächst den Reliefs, die Kritik wenig zu thun. Die Überlieferung ist eine einfachere. Was wir kennen, kennen wir in weit überwiegenderem Maasse, als das bei den Sarkophagen der Fall ist, aus den Originalen. Diese selbst wiederum sind weit weniger von Ergänzerhänden berührt, als die Sarkophagreliefs. Ganz fehlt es aber doch auch unter den griechischen Grabreliefs nicht an Exemplaren, an denen, wie das bei den Sarkophagen fast Regel ist, namentlich ursprünglich sehr frei heraustretende, deshalb abgestossene Theile von Hochreliefs neu angesetzt sind oder an denen, was bei den Sarkophagen nicht so vorzukommen pflegt, Überarbeitungen der Reliefoberfläche vorgenommen sind.

Beispiele für das eine Verfahren, das Völligneuersetzen verlorener Theile, bietet das Museum zu Mantua in n. 269[1], wo zu der Ergänzung des Kopfes ein allerdings antiker, aber ganz fremder Kopf verwandt ist, das an griechischen Grabsteinen reiche Museum zu Leyden in I, 285,[2] wo die Ergänzung des Gesichts nur in Gipsmasse vorgenommen ist, die kleine Sammlung auf der städtischen Bibliothek in Triest in zwei nachher noch zu erwähnenden Reliefs u. s. w. Die Ergänzungen eines griechischen Grabreliefs im Palazzo Barberini zu Rom lernen wir soeben durch Michaelis[3] genauer kennen.

Als ein Beispiel für das andere Verfahren der Überarbeitung und zwar einer sehr ausgedehnten, störenden Überarbeitung führe ich ein Stück angeblich sizilischer Herkunft im früher Gsellschen Besitze in Wien an. Es ist eine stehende Jünglingsfigur, die, obwohl von ihrem Hintergrunde losgelöst, doch nur Theil eines Hochreliefs und zwar eines griechischen Grabmals ist; sie hat durch Überarbeitung fast alle Ursprünglichkeit der Einzelformen eingebüsst. Ich nenne ferner ein Grabrelief der Sammlung zu Wiltonhouse bei Salisbury in

[1] Museo di Mantova III. Taf. XXII. Gerhards arch. Anz. 1867, S. 106* f.
[2] Janssen grieksche en romeinsche Grabreliëfs uit het Museum van Oudheden te Leyden n. 20.
[3] Archaeol. Zeitung XXIX., 1872, S. 138 zu Taf. 53, 2.

England,[1] welches in ähnlicher Weise ganz mit dem Meissel übergangen ist, ebenso ein Grabrelief, welches sich im Besitze Lord Leconfields zu Petworth-house (Sussex, England)[2] an der Treppe eingesetzt befindet und an dem mit dem ganzen Hintergrunde theilweise auch die Umrisse der Figuren neu überarbeitet sind. Man suchte der zerstörten Oberfläche in solchen Fällen wieder den Schein der Unversehrtheit zu geben und nahm dabei oft den letzten Rest des wirklich Unversehrten mit fort. Auf das äusserste getrieben erscheint dieses Verfahren bei einem Relief in der städtischen Bibliothek zu Triest, welches den Todten sitzend und vor ihm vier stehende Figuren darstellt. Dieses ist in allen Einzelheiten so modern geworden, dass nur das Material, die Composition, die Anordnung der Figuren und Gewänder als wenigstens vorauszusetzende antike Grundlage gelten können. Um dennoch das Ganze wieder alt erscheinen zu lassen, ist zuletzt in künstlicher Nachahmung der Patina mehrer griechischen Marmorarten eine stark gelbliche Färbung hergestellt.

Im gesteigerten Maasse erfordert das noch weiter gehende Verfahren kritische Beachtung, welches sich nicht mit dieser pseudo-restaurirenden, in Wahrheit erst ganz zerstörenden Prozedur, die unter den antiken Marmorwerken überhaupt so grosse Verwüstungen angerichtet hat, begnügte, sondern, wie wiederum ja bei Antiken aller Art geschehen ist, den Grabreliefs durch Umgestaltung und Zuthat sei es von Inschriften, sei es von Formen mehr Anziehendes für die Liebhaberei von Käufern und Sammlern zu geben suchte. Immer bestimmter tritt hier betrügliche Absicht hervor. Jene Überarbeitungen und Ergänzungen beeinträchtigten die Form, die Fälschungen, auf welche wir jetzt kommen, werden auch sinnstörend.

Den Sitzen und gar den Personen der Fälscher wird man kaum je ganz wieder auf die Spur kommen. Unter Anderem sind griechische Grabreliefs in den letzten Jahrhunderten besonders über Venedig in den Handel gebracht und scheinen

[1] Ch. Newton notes on the sculptures at Wiltonhouse (1849) S. 20, n. 125.

[2] Gerhards archaeol. Anzeiger 1864, S. 240.*

dabei mehrfach Gegenstand übler Praktiken geworden zu sein. Charles Patin soll z. B. dort getäuscht sein.[1] Gerade Oberitalien bewahrt noch heute manches derartige Stück und aus dieser Region habe ich zwei Exemplare zum Gegenstande kritischer Behandlung gewählt. Das eine wird in Triest, das andere in Verona aufbewahrt. Die Fälschung hat es dem einen in der Bildform, dem andern in der Inschrift angethan. Beidemal lässt das Original den Sachverhalt ohne Weiteres erkennen; das eine Mal bietet aber, bei einem griechischen Grabrelief ein seltener Fall, in einer älteren Abbildung sich der Kritik ein Beweismittel, das andere Mal bezeugt der bildliche Theil des Reliefs in bestimmtester Weise die Fälschung der Inschrift.

Ich beginne mit dem Grabrelief in Triest.[2] Es befindet sich in der schon vorher erwähnten kleinen Sammlung meist griechischer Sculpturen im Vorzimmer der Biblioteca civica. Die Sammlung ist weder katalogisirt, noch durch Abbildung oder Beschreibung irgendwie sonst bekannt gemacht; mich hat, wenn ich nicht irre, zuerst Pervánoglu auf sie aufmerksam gemacht. Man sieht, wie dem Fälscher seine Absicht völlig gelang, aus unserem Relief ein besonders bemerkenswerthes Stück zu machen; denn dasselbe hat bei der Aufstellung einen Ehrenplatz inmitten der einen Wand erhalten.

Die Platte von weissem Marmor, welchem die schon vorher bei einem anderen Relief der Sammlung erwähnte stark gelbliche Farbe künstlich gegeben ist, misst 0,32 M. in der Breite, 0,40 M. in der Höhe, war aber ursprünglich breiter. Die Einrahmung bildete ursprünglich, wie so häufig, jederseits ein Pilaster mit einem Gebälk oben, über welchem drei nach vorn gewandte Stirnziegel und zwei Eckstirnziegel angegeben sind, welche die im Kleinen beabsichtigte Erinnerung an das Gebäude eines Heroons vollenden. Die Platte ist in ihrem jetzigen Zustande auf der linken Seite etwa in der Breite des hier somit fehlenden Pilasters abgeschnitten. Der figürliche Theil des Reliefs zeigt das sogenannte Todtenmahl.[3] Rechts vom

[1] Maffei museo Veron. p. LV. zu n. 4.
[2] Taf. I, 2. Diese kunstlose Abbildung mag für unsern Zweck genügen.
[3] Friederichs Berlins antike Bildwerke I., S. 213.

Beschauer liegt der Todte mit nacktem Oberleibe, auf den linken Ellenbogen gestützt, auf einer Kline, in der Rechten hält er über den Schooss hin eine Schale. Vor der Kline steht der Tisch mit Speisen, unter ihm ist eine vorn vor der Kline herabhängende Draperie sichtbar; vor dem Tische hebt sich die Schlange empor. Rechts steht der Knabe Weinschenk neben einem grossen Krater, links sitzt mit einem Schemel unter den Füssen die Gattin des Verstorbenen. Sie hält in der linken Hand vermuthlich ein Kästchen. Alles das sind die bekannten, hundert Mal vorkommenden Dinge. Auch die oben wie aufgehängt angebrachten Gegenstände, von rechts nach links auf einander folgend: Schwert, Panzer und Gewand, gehören noch dem alten echten, aber freilich nicht sehr merkwürdigen Bildwerke an. Diesem Mangel an Absonderlichkeit hat ein Fälscher in kühnster Weise abgeholfen. Zunächst entfernte er die, wie wir sehen werden, vielleicht etwas zerstörten Köpfe des Mannes und der Frau ganz und setzte mit scharfem Schnitte am Halse jeder von beiden Figuren statt ihres einfachen Kopfes einen Doppelkopf, eine Janusbildung, auf. Der bärtige des Mannes, obendrein mit einer grossen Krone versehen, ist noch heute vorhanden, der der Frau hingegen ist wieder abgefallen und verloren. Dass auch sie wirklich einen Doppelkopf erhalten hatte, sieht man noch deutlich an der Zurichtung des Hintergrundes zur Aufnahme der breiten Masse mit zwei Gesichtern. In das Innere der Trinkschale des Mannes wurde noch ein Kopf hineingemeisselt und auch dem, was ursprünglich ein Kästchen gewesen sein wird, in der Hand der Frau eine maskenähnliche Form gegeben. Die auf dem obern Architravstreifen entlang stehende Inschrift macht es möglich, die Geschichte des Reliefs noch etwas weiter rückwärts zu verfolgen. Ohne sie würde man schwerlich darauf kommen, dass das jetzt Triestiner Relief der Abbildung bei Caylus [1] im Recueil d'antiquités Tome VI pl. XV, I zu Grunde liege. Diese Abbildung rührt aus Fourmonts Papieren her und zwar mit der Ortsangabe: ‚Athenis in ecclesia Sancti Eliae.'[2] Die Inschrift hat nach

[1] Taf. I. 2.

[2] Aug. Mommsen Athenae christianae S. 86, n. 102.

Fourmont und Caylus auch Boeckh[1] unter die attischen Grabinschriften aufgenommen.

Die Identität der Fourmont'schen und der jetzt Triestiner Inschrift leidet nicht den geringsten Zweifel; bemerkenswerth hierfür ist besonders die Zerstörung des ersten Ω. Die geringe Abweichung im Anfange (Fourm. ΑΣΙΟΣ) scheint darauf zu führen, dass zu Fourmonts Zeit das Relief noch nicht so links abgeschnitten war, wie jetzt. Damit stimmt weiter überein, dass damals die beiden Doppelköpfe noch nicht vorhanden waren. Die gehobene Hand der Frau hielt auch noch nicht den maskenähnlichen Gegenstand, der jetzt vorhanden ist; sie fehlt in der Abbildung bei Caylus ganz; eine Zerstörung an dieser Stelle gab also für den fälschenden Bearbeiter hier besondern Anlass nachzuhelfen.

Einen mehr urkundlichen Beweis für eine Fälschung wird man nicht leicht finden. Doch könnte man auf den ersten Blick glauben, dass bei allem Übereinstimmen der Inschrift das Bildwerk, welches Fourmont vor Augen hatte, nicht dasselbe gewesen sein könne, welches jetzt in Triest sich befindet, und doch ist dem ganz bestimmt so. Zunächst erscheint die ganze Darstellung bei Caylus herumgedreht, rechts ist links geworden und umgekehrt. Eine solche Wiedergabe im Gegensinne wird, wie so häufig, durch den Kupferstich entstanden sein. Weiter ist dann aber das Geschlecht der beiden Hauptfiguren vertauscht. Auf der Kline liegt bei Caylus eine Frau, die sitzende Figur ist zu einem Manne geworden. Vielleicht waren grade die Köpfe etwas zerstört, was dann wieder dem Fälscher den Weg wies. Die heute vorhandenen oder doch noch kenntlichen Doppelköpfe hätte sich ein Fourmont um ihrer Seltsamkeit willen am wenigsten entgehen lassen. Trotz der Vertauschung des Geschlechts ist die Gewandung beider Figuren in der Hauptanordnung, so wie das Relief sie zeigt, bei Caylus wieder zu erkennen. Der Tisch vor der Kline ist bei Caylus ganz weggefallen; aber zu Häupten vor der liegenden Figur steht der Weinschenkknabe des Reliefs, freilich in der

[1] C. J. gr. I, n. 925.

Zeichnung zu einem Mädchen gemacht, vor ihm der in der Zeichnung sehr winzig gewordene Krater; auf den folgt ziemlich übereinstimmend in der Bewegung die Schlange. Höchst frei, aber doch noch eine Zurückführung auf das Original erlaubend, ist in der Zeichnung die Wiedergabe der Gegenstände oben im Relief. Der Chiton und der Panzer sind zu einer Draperie und einem Quastengehänge, das Schwert mit oben gebogenem Griffe ist zu einer Sichel geworden. Die beigegebene Abbildung des Triestiner Steins[1] und des Caylusschen Stichs[2] wird alles das evident machen.

Die Inschrift ist bei Caylus zu gross gegeben und, um sie ganz unterzubringen, hat deshalb der Seitenrand rechts zu Hülfe genommen werden müssen. Jedenfalls aber ist man gezwungen zuzugestehen, dass die Inschrift, deren Züge nach ihrem graphischen Charakter auch keinerlei Anlass zum Verdachte modernen Ursprungs geben, und also eine Zurückführung gar auf Fourmont selbst nicht erlauben dürften, schon zu Fourmonts Zeit auf dem Stein sich befand, dass sie antik ist trotz der Anstösse, die sich beim Verständnissversuche ergeben. Schon Boeckh sagte: ‚Titulus videtur sepulcralis; attamen eum explicare non possum. Nam etiamsi corrigas Ἄσιος τῷ Σπευσίππῳ καὶ τῇ Βασιλείᾳ et Βασίλειαν nomen proprium esse dicas, magnopere offendunt articuli.‘ Stephani[3] dagegen glaubt diesen Gebrauch des Artikels vor Eigennamen in einem anathematischen Sepulkralrelief, dergleichen er scharf von den eigentlichen Grabreliefs zu sondern sucht,[4] als möglich annehmen zu dürfen, ohne dass freilich die von ihm angeführten Beispiele den Beweis vollkommen lieferten. Wollte man dennoch nachgeben und es nöthigt

[1] Taf. I, 2.

[2] Taf. I, 1.

[3] Der ausruhende Herakles S. 72 (324) Anm. 1 von voriger Seite.

[4] Ich kann hier auf die Frage der Durchführbarkeit dieser Scheidung nicht eingehen. Wenn St. die mehr breiten als hohen Reliefs für vorwiegend anathematische erklärt, so erscheint unser Triester Exemplar nur in der Abbildung bei Caylus so, in Wirklichkeit muss es auch vor der modernen Bearbeitung eher etwas höher als breit gewesen sein.

dazu fast die Evidenz, dass wir ein Grabrelief[1] vor uns haben, so würde die Inschrift mit der immer noch dem heutigen Zustande des Steins gegenüber im Eigennamen des männlichen Verstorbenen nothwendigen Correctur lauten:

ὁ δεῖνα τῷ Ζευξίππῳ καὶ τῇ Βασιλείᾳ.

Ich sage: dem heutigen Zustande des Steins gegenüber ist eine Correctur nothwendig, um auf Ζευξίππῳ zu kommen. Es ist nämlich zu beachten und am Originale selbst noch einmal zu prüfen, ob nicht bei der Zustutzung des ganzen Steins durch den Fälscher auch die Inschrift übergangen, so vielleicht das Λ für Α in Βασιλείᾳ entstanden und auch das unmögliche I in die letze Silbe von Ζευξίππῳ hineingekommen ist. Es fehlt in der Fourmont-Caylusschen Abbildung. Hier können schliesslich auch noch die beibehaltenen Reminiscenzen älterer Schriftformen in Ɪ statt Ζ und Ε in τῇ erwähnt werden, die nicht veranlassen dürfen, die Inschrift und damit das Relief zu weit zurückzudatiren. Endlich darf man noch vermuthen, dass die Βασίλεια den Fälscher auf den Einfall gebracht haben mag, das gekrönte Haupt oder vermuthlich deren zwei anzubringen.

So weit war meine Auseinandersetzung geschrieben, als, wie um im letzten Augenblicke dem Fälscher noch einen Triumpf zu verschaffen und zugleich die Nothwendigkeit strenger Kritik zu erweisen, mir in Perványoglus Schrift über das Familienmahl auf altgriechischen Grabsteinen[2] eine Publikation und Erklärung des Triester Reliefs zuging. Die Abbildung lässt in der Inschrift das Ɪ aus, worauf dann die also unhaltbare Lesung τῷ Εὐίππῳ beruht, gibt ferner weder den Ansatz des Doppelkopfes des Mannes im Halse an, noch die auf dem Grunde des Reliefs gebliebene Spur eines ähnlichen Kopfes, welcher der Frau einmal angesetzt war. Dem entsprechend geschieht im Texte gar keiner Fälscherzuthaten Erwähnung. Da kann also die aufge-

---

[1] Das antike Gebäude auf Thera, heute die Kapelle des ἅγιος Νικόλαος ὁ μαρμαρένιος, in welchem eine Θεὰ βασίλεια inschriftlich genannt wird, wird kein Grabmal sein. Michaelis Ann. 1864, S. 257.

[2] Leipzig 1872. S. 16 f. 70 ff.

stellte Erklärung, es sei das Relief ein Weihgeschenk an Boreas und Oreithyia, deren Ausgangspunkt der [moderne] Doppelkopf des Mannes ist, nur eine ganz unhaltbare sein, dergestalt, dass ich auf eine Polemik mit meinem alten Reisegefährten und Studiengenossen nicht weiter einzugehen nöthig habe. Die Fourmontsche Abbildung bei Caylus führt Pervánoglu allerdings an, macht aber durchaus keinen Gebrauch von ihr.

Ich komme nunmehr zu dem zweiten Exemplare meiner Wahl, dem Reliefsteine in Verona, auf dem die Inschrift der gefälschte Theil ist.

Das Hinzusetzen von Inschriften hat wie bei andern Antiken so bei griechischen Grabsteinen, deren meist einfache Namenaufschriften nicht genügend erschienen, mehrfach stattgefunden, um die Merkwürdigkeit und damit den Kaufpreis zu erhöhen. Der Zusatz braucht nicht immer in so absonderlich ungriechischer und dadurch sich auf den allerersten Blick verrathender Form aufzutreten, wie auf einem Exemplare in der auch sonst an den abenteuerlichsten Fälschungen überreichen Sammlung im Schlosse zu Mannheim.[1] Sehr harmlos sind auch die modernen Inschriften auf zwei Grabsteinen jener Sammlung im Vorzimmer der Biblioteca civica zu Triest. An dem einen ist der aufrechtstehenden Figur der Verstorbenen Kopf und Basis neu angefügt, auf der modernen Basis steht cursiv und mit Accent geschrieben: Πολύμνεια. Offenbar gleichen Ursprungs ist die Beischrift Ερατῶ (so) auf einem andern Grabsteine derselben Sammlung, dessen aufrechtstehende Relieffigur der Tracht nach eine Isispriesterin darstellt. Gerade Musennamen für nicht sehr handgreiflich charakterisirte antike weibliche Figuren zu wählen, lag der älteren dilettantischen Exegese besonders nahe.

Eine ganze Anzahl von griechischen Grabreliefs mit sichtlich gefälschten Inschriften besitzt, wie schon Maffei erkannte, das Museo lapidario zu Verona. Die auf eines dieser Reliefs aufgesetzte Weihinschrift an die Nemesis von Rhamnus, ferner

[1] Graeff das grossherzogl. Antiquarium in Mannheim II, S. 11, n. 1 ‚griechische Buchstaben mit fremden — astronomischen — Charakteren vermischt.'

der durch die bekannte Darstellung des Todten beim Mahle veranlasste Einfall auf ein anderes Relief derselben Sammlung das Fragment eines Trinkliedes der Sappho aus Athenaeus mit Haut und Haaren hinzuschreiben, fanden seit Maffeis Kritik nie wieder einen Vertheidiger ihrer Echtheit. Den ebenfalls von Maffei verurtheilten Inschriften eines andern Veroneser Grabsteins[1] wollte dagegen Boeckh[2] ausdrücklich bessern Glauben schenken; Angesichts des Steines selbst hätte er es gewiss nicht gethan. Ich versuchte schon vor Jahren[3] mit einem neuen Grunde, hergenommen von der Inkongruenz eines Stücks der Inschrift mit der bildlichen Darstellung, Maffeis Urtheil zu Ehren zu bringen und damit zugleich eine neue Thatsache für unsre Kenntniss des figürlichen Theils der griechischen Grabmäler zu gewinnen.

Ich behauptete nämlich, die Aufschrift Ἔρωτι οὐραν[ίῳ, wie sie auf dem Pfeiler in der Reliefdarstellung neben der Figur der Verstorbenen angebracht ist, sei, abgesehen von ihrem allerdings nur gegenüber dem Originale nicht zu verkennenden graphischen Charakter, abgesehen von der anstössigen Abkürzung, deshalb namentlich recht erweislich falsch, weil sie eine unrichtige Deutung der kleinen geflügelten Figur auf dem Pfeiler enthalte. Dieses Figürchen werde in der Inschrift Eros Uranios genannt,[4] stelle dagegen, was der Fälscher der Inschrift also nicht verstanden habe, trotz der Verwitterung unverkennbar, eine Sirene vor. Der Pfeiler mit der Sirene darauf sei das Grabmal. Ich konnte mich damals nur darauf berufen, dass auf den jüngeren griechischen Grabreliefs, zu denen das Veroneser gehört, mehrfach neben den Figuren der Verstorbenen das Bild des Grabmals vorkomme, in ähnlicher Weise, wie ja auf römischen Sarkophagen die Verstorbenen wohl vor der Grabes- und damit Unterweltsthür stehend dargestellt werden, konnte weiter das Bekannte anführen, dass eine Stele mit einer

[1] n. 570. Maffei museo Veron. pag. XLVII, 5. LV, 5.
[2] C. J. gr. II, n. 3157.
[3] Philologus XVII, S. 549 ff.
[4] Darauf hin in Müller-Wieselers Denkm. der alten Kunst II, n. 704 aufgenommen.

Sirene obenauf in Schriftsteller-Erwähnungen und erhaltenen Überresten als Grabmalform mehrfach vorkomme. In meiner Annahme wurde ich später bestärkt, als ich in der Sammlung zu Wiltonhouse bei Salisbury einen Grabstein fand,[1] in dessen Relief hinter den menschlichen Figuren abermals und hier in deutlichster Erhaltung das Grabmal in Form einer Stele mit einer Sirene obenauf erscheint. Auch den Veroneser Stein konnte ich im Jahre 1866 noch ein Mal vergleichen, ohne an meiner früheren Annahme irre zu werden.

Bezweifelt hat sie dagegen, ohne übrigens deshalb die Inschrift als echt in Schutz zu nehmen, Stephani in einer seiner werthvollen Zusammenstellungen,[2] während Schrader in seiner Monographie über die Sirenen[3] die Veroneser Figur als Sirene aufnahm. Gegen die Zweifel Stephanis glaube ich jetzt das Richtige endgültig feststellen zu können.

Stephani constatirt zunächst, dass als Instrument der Sirenen wiederholt die Doppelflöte, aber nie bisher die Querflöte nachgewiesen sei. Nun hält aber die von mir für eine Sirene erklärte Figur auf dem Veroneser Steine allerdings eine Querflöte und auch ich kenne bis jetzt noch kein zweites Beispiel des Vorkommens dieses Instruments bei einer Sirene. Aber da, wie auch Stephani ausdrücklich zugibt, die klagende Querflöte mit dem Wesen der Sirene durchaus nicht im Widerspruche steht, so wird allein um des ἅπαξ εἰρημένον willen die Deutung des Veroneser Figürchens auf eine Sirene nicht zu verwerfen sein. Stephani selbst nennt als gewichtiger einen zweiten Grund, nämlich die Stellung des Figürchens mit gekreuzten Beinen, was ‚den mit Vogelbeinen versehenen Sirenen der Natur der Sache nach vollkommen fremd sei und sein müsse.' Hierauf ist zunächst zu erwidern, dass das Figürchen

[1] Gerhards arch. Anz. 1864, S. 175*. Newton notes on the sculptures at Wiltonhouse S. 18, n. 109. C. J. gr. II. n. 3231 ex schedis Mülleri, wo es irrthümlich heisst ‚apposita in columna exigua Apollinis Citharoedi statua.'

[2] Compte-rendu de la commission impériale archéologique pour l'année 1866, S. 55.

[3] Berlin 1868. S. 87.

in Verona keine Vogelbeine hat, vielmehr menschliche, nur wahrscheinlich mit Vogelkrallen versehene Beine, welche über einander geschlagen zu sehen nichts Auffallendes haben kann. Man darf sogar diese immer für vollkommenes Ruhen[1] bezeichnende Stellung bei einer zumal als Grabaufsatz dienenden Sirene, bei der sie freilich gewöhnlich nicht vorkommt, doch passend finden, da es in der antiken Kunst eine Lieblingsstellung sowohl überhaupt ruhender,[2] trauernder[3] als auch besonders auf Todesruhe bezüglicher Gestalten ist.[4] Endlich aber, und das überhebt aller weiteren Erwägung, steht die ganz deutliche und um keines seltenen Attributs willen zu bezweifelnde Sirene auf dem Grabrelief zu Wiltonhouse grade so mit gekreuzten Beinen.

Lady Herbert of Lee ist so gütig gewesen, mir auf meine Bitte eine gute Photographie des Grabsteines in Wiltonhouse zur Verfügung zu stellen; danach hat die hier beigegebene,[5] aber leider nicht zum Besten gerathene Abbildung gefertigt werden können. Sie muss nicht nur um der eben besprochenen lehrreichen Einzelheit willen willkommen sein. Sie zeigt eines der besterhaltenen Exemplare der schon in die Zeit der römischen Herrschaft hineinreichenden griechischen Grabsteine. Der Fundort ist nicht bekannt; ich würde vermuthen, er sei in Kleinasien oder auf den nächsten Inseln zu suchen.[6]

Der Olivenkranz oben ist durch Ein- und Unterschrift als Ehrengabe einer Bürgerschaft für den Verstorbenen bezeichnet: ὁ δῆμος Διονύσιον Διονυ[σ]ίου τοῦ Μητροδώρου [sc. στεφανοῖ]. Oben links im Hintergrunde des Reliefs erscheint der auf den Grabreliefs der spätgriechischen Zeit so häufige Pferdekopf als Abzeichen des Standes des Verstorbenen. In Hochrelief, doch nur äusserlich angesehen überhaupt noch Relief zu nennen,

---

1 Es ist ein Missverständniss, wenn Schrader a. a. O. S. 91 von einer ‚tänzelnden Stellung' spricht.

2 Lessing sämmtliche Schriften VIII, S. 212 Lachm.

3 Winckelmann Gesch. der Kunst des Alterth. V, 3, 10.

4 Dilthey Annali dell' inst. di corr. arch. 1869, S. 33 f.

5 Taf. II, 1.

6 Boeckh C. J. gr. II, zu n. 3231. ‚Et forma tituli ac monumenti et nomina Smyrnae conveniunt.'

dem Wesen nach bereits mehr als malerische Darstellung freier Figuren und Surrogat für statuarische Darstellung zu fassen, sind zwei junge Leute verschiedenen Alters dargestellt. Beide, mit Unter- und Obergewand bekleidet, der Aeltere mit einer in der linken Hand sichtbaren Rolle, ausserdem baarfuss, während der Jüngere Schuhe trägt, reichen sich die Hände vor der Grabstele mit der Sirene, welche hier einmal wieder die Kithara spielt. Zwei kleine Knaben im kurzen Chiton, Diener, begleiten die beiden Hauptfiguren, wie so häufig, der eine in trauernder Stellung, der andere zu seinem Herrn aufblickend.

Hier sei die kurze Bemerkung erlaubt, dass, wenn man nach den Vorbildern fragt, aus denen der Bildhauer Menelaos seine schöne studirte Gruppe, die heute in Villa Ludovisi steht,[1] entwickelt hat, eine Sepulkralgruppe wie diese sich zu allernächst als Antwort bietet.

Ich kehre noch ein Mal zu den beiden Abbildungen einer Grabstele mit dem Aufsatze einer Sirenenfigur neben den Figuren Verstorbener, welche die Reliefs zu Verona und zu Wiltonhouse bieten, zurück. Aus Reisenotizen, deren Einsicht mir Carl Curtius freundlich gestattete, ist mir noch ein drittes Beispiel der Art bekannt geworden. Es findet sich auf einem Grabsteine aus Kyzikos, welcher der Calvertschen Sammlung an den Dardanellen angehört. Auf mein Ansuchen hat auch der Besitzer dieses Stücks mir eine Photographie zukommen lassen, aus der ich wenigstens die Figur der Sirene für die beigegebene Tafel[2] habe entlehnen können. Das ganze Relief muss sehr stark durch langes Liegen im Freien oder gar im Wasser gelitten haben, so dass die Photographie allein manche Formen nicht genügend erkennen lässt. Ich gebe desshalb nicht die Abbildung des Ganzen und auch nur eine summarische Beschreibung.

Gelblicher Marmor. 0,78 M. hoch, 0,62 M. breit. Die Platte viereckig ohne Giebel oder Akroterion. Im Relief sind

---

[1] Kekulé die Gruppe des Künstlers Menelaos in Villa Ludovisi. Leipzig 1870.

[2] Taf. II, 2.

Mann und Frau dargestellt. Die Frau sitzt auf einem Stuhle, mit einem Schemel unter den Füssen, links vom Beschauer, bekleidet mit Unter- und Obergewand, welcher letztere schleierartig über den Kopf gezogen ist. Vor ihr steht, halb ihr zugewandt, ziemlich von vorn zu sehen der Mann, unbärtig, allein mit dem Himation bekleidet, die Hände vor dem Schoosse zusammengelegt, wie Demosthenes in der Vatikanischen Statue sie hält. Neben dem Stuhle der Frau steht ein kleines Mädchen in langem, hinter dem Manne ein kleiner Knabe in kurzem Chiton. Hinter und über dem Mann sind einige Gegenstände sichtbar, von denen ich nur den Pferdekopf mit Bestimmtheit erkenne. Zwischen Mann und Frau aber erhebt sich im Hintergrunde die Grabstele mit dem Aufsatze der Sirenenfigur. Die Sirene ist ganz menschlich gebildet, nur werden die Beine statt in menschliche Füsse in Vogelkrallen ausgehen; sie spielt die Kithara. Von Flügeln, wie sie der Stein in Wiltonhouse allein zeigt, oder von Flügeln und Schwanz, wie sie auf den erhaltenen attischen Grabsteinen in der Regel vorkommen und wie ich auch Beides auf dem Relief in Verona zu erkennen glaube, sind auf diesem Kyzikenischen Relief nur unsichere Spuren noch zu sehen; aber auf dem Kopfe erscheint ein Aufsatz, der Modius, das chthonische Abzeichen, wie auf attischen Grabsteinen.[1]

Nach den von einander unabhängigen Verzeichnissen Stephanis und Schraders (a. a. O.) wird es nicht unnütz sein, noch ein Mal mit Verweisung auf diese Verzeichnisse eine Uebersicht der bis jetzt bekannten griechischen Grabsteine mit Sirenenbildern oder der Ueberreste von solchen[2] zusammenzustellen.

1. St. 51 = Schr. A = Kekulé Theseion s. 75. = Schr. B.
2. St. 52 = Schr. C.
3. St. 53 = Schr. P.
4. St. 54. — — —

[1] 7. 12 des folgenden Verzeichnisses.

[2] Die Vermuthung von E. Curtius (arch. Zeit. XXVIII, S. 11), dass auch eine kleine Terrakottafigur im brittischen Museum ein solcher Überrest sei, will ich hier erwähnen.

5. St. 55 = Schr. G.
6. St. 56. — — —
7. St. 57 = Schr. H = Schr. H[1].
8. St. 58 = Schr. J.
9. St. 59 = Schr. K.
10. St. 60 = Schr. F.
11. St. 62 = Schr. E.
12. St. 63 = Schr. M.
13. St. 64 = Schr. D.
14. St. 65 = Schr. D[1].
15. St. 66 = Schr. N.
16. — — — Schr. O.

Hieran reihen sich die antiken Abbildungen von Grabmälern mit Sirenen, die uns namentlich jetzt unzweifelhaft auf drei Grabreliefs erhalten sind.

17. St. 67, von Schr. S. 88 Anm. bezweifelt.
18. — — — Schr. Q [1] (Verona).
19. — — — — — unsre Taf. II, 1 (Wiltonhouse).
20. — — — — — unsre Taf. II, 2 (Dardanellen).

Hiermit wage ich nicht ganz gleichzustellen die Vasenbilder, welche Sirenen auf Grabmälern vielleicht lebendig gedacht darstellen (Schr. S. 91 f. a—d und St. 25; jedenfalls sind die neben einer Grabsäule dargestellten Sirenen (Schr. S. 91 f. e—g) so gemeint.

Auszuscheiden sind:

St. 1 = Kekulé Theseion S. 111, n. 274. Wenn auch antik, ist es doch keine Sirene.
St. 62 = Kekulé Theseion S. 83, n. 197 cf. Schr. S. 88 Anm.

Die vorzugsweise attische Sitte, das Grabmal mit einer Sirenenfigur zu schmücken, blieb also nach Zeugniss der Exemplare 3, 17, 20, wahrscheinlich auch 18, 19, Kleinasien und dessen Nachbarschaft ebenfalls nicht fremd.

---

[1] Schr. S. 89 meint, es sei bei der Aufnahme der Bilder einer Grabsäule mit einer Sirene in die Darstellung des Reliefs ein antiquarisches Interesse maassgebend gewesen. Ich kann vielmehr nur die Abbildung einer damals üblichen Grabmalform darin sehen.

Als ein Nachklang der griechischen Sitte sind die einzelnen Sirenen auf römischen Grabsteinen (St. 69 = Schr. S. St. 76 = Schr. R.) anzusehen. Darstellungen wie der Kampf der Musen mit den Sirenen und des Odysseus Vorbeifahrt bei den Sirenen auf römischen Grabreliefs gehören in einen hiervon etwas verschiedenen Zusammenhang.



1.



2.

Lith. v. M. Fahrmbacher. Druck v. Jos. Wagner in Wien.



1.



2

Lith v M Fahrmbacher Druck v. J. Wagner in Wien
Sitzungsb. d. kais. Akad. d. W. philosoph. histor. Cl. LXXI Bd. II. Heft 1872.

IL
FUNERALE DI PATROCLO
ANFORA CANUSINA
DEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI

MEMORIA

DI

A. MICHAELIS

Estratto dagli Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica anno 1871.

ROMA
COI TIPI DEL SALVIUCCI
Piazza SS. XII Apostoli n. 56.
A spese dell'Instituto
1871

La menzione fatta nelle poesie omeriche di quella crudele vendetta, con cui il Pelide volle espiare l'acerba morte dell'amico diletto, non ha trovato presso gli artisti ch'una debole eco. E di fatto l'arte pare abbia seguito in ciò l'esempio dato dal poeta stesso, stantechè questo si contenta di poche parole inserite nell'ampia descrizione dei funerali, avere cioè Achille gittato sul rogo quattro cavalli e due cani,

δώδεκα δὲ Τρώων μεγαθύμων υἱέας ἐσθλοὺς,
χαλκῷ δηιόων· κακὰ δὲ φρεσὶ μήδετο ἔργα

(Ψ 175). Fra le rappresentanze conservateci di cotale scena non vi è nulla che appartenga all'arte greca dei

tempi migliori, segnatamente nulla sopra vasi di stile attico, sia con figure nere, sia con gialle; anzi tutte provengono dal suolo italico e dai tempi più bassi. Allorquando Raoul-Rochette nel 1838 compilò la sua collezione di monumenti riferibili ad Achille, non conobbe egli che due rappresentanze di quel fatto, ambedue d'etrusca origine, e sono i graffiti d'una cista di bronzo prenestina [1] ed un' urna cineraria di Volterra [2]. Sin da quel tempo dalla medesima terra etrusca furono tratte alla luce quelle pitture parietarie d' una tomba vulcente scoperta nel 1857, le quali, fuori dello straordinario interesse destato dalla riunione di soggetti troici con tradizioni di storia patria [3], esibiscono la sanguinolenta scena commessa in onore di Patroclo corredata di gran numero di nomi ascrittivi [4]. Finalmente gli scavi di Palestrina hanno offerto fra le altre una cista che mostra in una piuttosto estesa che bella rappresentanza non già il sacrifizio stesso ma i preparativi [5].

Mentre, ripensando alla predilezione degli Etruschi per le scene atroci ed orribili, non può recarci maraviglia il ritrovar sui loro monumenti con relativa

[1] Cista Réville: *monum. ant. ined. della soc. iperboreo-romana* tav. 1. R. Rochette *mon. inéd.* tav. 20,1 e p. 90 segg. Inghirami *gal. omer.* 215. Overbeck *Gall. her. Bildw.* tav. 19, 13 e p. 484 segg. Schoene *Ann.* XXXVIII p. 163 n. 8.

[2] Urna di Volterra: R. Rochette *mon. inéd.* tav. 21,1. Inghirami *gal. omer.* 216. Brunn *ril. delle urne etr.* I tav. 66,2. Schlie *Darstell. des troischen Sagenkr.* p. 120 seg.

[3] Vibenna e Mastarna: O. Jahn *arch. Zeitung* XX p. 307 segg. Noël des Vergers *rev. archéol.* 1863 II 457 segg.

[4] Pitture sepolcrali di Vulci: *mon. dell'inst.* VI tav. 31 e Brunn *ann.* XXXI p. 353 segg. N. des Vergers *l'Étrurie et les Étrusques* tav. 21. 28 e III p. 18 segg.

[5] Cista Napoleone III: *mon. dell' inst.* VII 61. 62 e Brunn *ann.* XXXIV 5 segg. Cf. Schoene *ann.* XXXVIII p. 166 n. 16.

frequenza un tal fatto, è cosa alquanto più insolita d'imbattersi nel medesimo soggetto sovra stoviglie della bassa Italia. È vero che rappresentanze, quali sono quelle di Medea trucidante i suoi figli [6], ovvero d'Ercole furibondo e sfogante anch'esso la rabbia contro il proprio sangue [7], fanno prova dell'essere stati nei tempi più bassi tali orrori non ingrati nemmeno agli artisti della Magna Grecia, siccome in genere la propensione per le scene patetiche, anzi patologiche è propria a quell'epoca dello sviluppo dell'arte. Nel 1851 fu scoperto, a quel che di prima se ne disse *non molto lungi da Ruvo* [8], secondo i rapporti uffiziali comunicati più tardi a poca distanza dalla cosidetta porta Varrense di Canosa, un ipogeo, la cui camera principale conteneva armature, la seconda non meno di sette stoviglie più o meno considerevoli [9]; ritrovamento ben adattato a vincere di splendore quella scoperta avvenuta nel 1813 dei vasi pubblicati dal Millin e passati per la più gran parte nella raccolta di Monaco [10]. E furono primieramente trovati e trasportati negli Studi

[6] *Arch. Zeitung* XXV tav. 223. R. Rochette *choix de peint. de Pompéi* p. 277.

[7] *Mon. dell'inst.* VIII tav. 10.

[8] *Bull.* 1852 p. 86 dietro le comunicazioni dal proprietario fatte al sig. Salv. Fenicia; v. ibid. p. 34. La prima notizia (*arch. Anz.* 1851 p. 90 seg.), fondata anch'essa sovra lettera del Fenicia, non dice dove sia stato disotterrato il vaso.

[9] Del rapporto uffiziale si è dato un estratto dal Gerhard *arch. Zeitung* XV p. 56 segg., accompagnato d'uno spaccato della tomba ibid. tav. 104,2. Il Minervini, dopo avere dato Canosa come provenienza dei tre primi vasi (*bull. napol.* nuova ser. I p. 91), più tardi, parlando del vaso da Dario, fa osservare che questo proviene *da questo medesimo punto, e probabilmente dallo stesso sepolcro* (ibid. II p. 129). È di poco conto che nel 1858 gli impiegati del museo borbonico fossero di parere diverso (*bull. dell'inst.* 1858 p. 139).

[10] Millin *descr. des tombeaux de Canose*. Par. 1816. Jahn *Münchner Vasens.* n. 810. 849. 853.

tre di quei vasi, fra i quali era quello da Patroclo che ora stiamo a pubblicare [11]; poco dopo si aggiunsero gli altri, di cui l'uno, pariglia perfetta della nostra anfora quanto alle misure, alla foggia, allo stile, ben tosto offuscò il resto per la sua celebrità: dico il vaso dai Persiani ossia da Dario [12]. Se però pur questo dovette aspettare parecchi anni, finchè se ne pubblicasse una riproduzione poco degna del suo stragrande interesse – mentre non ha ancora veduto la luce la grande ed esatta pubblicazione promessa sin da lungo tempo per le memorie dell'accademia ercolanese –, tanto meno farà specie se la stoviglia compagna non apparisce che adesso, venti anni dopo essere stata scoperta [13]!

È dessa un vaso a mascheroni [14], alto 1,42 metri

[11] Dei due altri vasi trovati insieme con quello da Patroclo (*bull. napol.* n. s. II p. 46 segg. 57 segg.) le parti principali vennero pubblicati dal Jahn, l'una nell'*arch. Zeitung* XXV tav. 224,1 (Medea), l'altra nelle *Denkschriften der Wiener Akademie* XIX tav. Ia (Europa).

[12] Pubbl. *Illustr. London News* 1857 Febbr. 14. *Arch. Zeitung* XV tav. 103. Welcker *alte Denkm.* V tav. 23.

[13] Delle descrizioni finora pubblicate quella del Fenicia è oltremodo inesatta (*bull.* 1852 p. 84 segg. cf. p. 34. *Arch. Anz.* 1851 p. 90 seg.); quella del Minervini trovasi nel *bull. napol.* nuova ser. I p. 91 segg. 109 segg. 128. Si confrontino le osservazioni del P. Garrucci ivi p. 97 segg., e le mie nel *bull. dell'inst.* 1858 p. 139 segg. Ho potuto servirmi di alcune mie notizie fatte nel 1858.

[14] Forma 9 Gerhard, 51 Jahn, 202 Stephani; più esattamente: *arch. Zeitung* XV tav. 103. Quanto ai manichi, ecco quel che ne dice il ch. Minervini a p. 92: *I manichi di questa colossale e maravigliosa stoviglia sono fregiati di capricciosa ramificazione con fiori di diversa grandezza, e vanno a terminar sulla pancia del vaso in nere teste di cigno; come non è insolito di osservare ne' vasi dipinti di appula provenienza. La descritta ramificazione dalla parte più nobile del vaso offre nel mezzo due eguali teste di fronte prive del collo: la carnazione n'è bianca, gialli i capelli; di mezzo a' quali spuntano due bovine corna di bianco.* – Il vaso porta il numero 3254; il sig. Heydemann ebbe la compiacenza di confrontare coll'originale il disegno ora pubblicato.

e misurante 2,06 m. nella più ampia circonferenza, fregiato al solito sopra ambedue i lati d'un quadro più grande sulla pancia e d'uno minore sul collo. Al colore giallo delle figure si aggiungono diversi altri colori, come il rosso e segnalamente il bianco misto di giallo dorato, di cui si è fatto uso parte per le armi e le gioie, cioè gli oggetti di metallo, parte per far più spiccare le cose essenziali.

Nel centro del quadro principale un rogo ergesi sopra due gradini bianchi, cioè di marmo, sui quali sta scritto a rossi caratteri ΠΑΤΡΟΚΛΟΥ ΤΑΦΟΣ, iscrizione la cui paleografia pare additi incirca la fine del terzo secolo. Il ch. Minervini l'interpretò per il *sepolcro* di Patroclo che secondo Omero (Ψ 255 seg.) fu eretto sul luogo stesso del rogo; mentre il Quaranta [15] credette quest'ultimo designato dalla parola *τάφος*. Ma ben a ragione il P. Garrucci [16], rammentando le parole di Achille indirizzale a Nestore *τῆ νῦν, καὶ σοὶ τοῦτο, γέρον, κειμήλιον ἔστω Πατρόκλοιο τάφου μνῆμ' ἔμμεναι* (Ψ 618 s., cf. 29. Ω 804), spiegò l'iscrizione per *il funerale* di Patroclo, di modo che la abbiamo da riconoscere come un titolo relativo a tutto il quadro. Tali titoli generali, benchè non insoliti, pure sono piuttosto rari [17]; al parer mio ha da spiegarsi nell'istessa maniera l'iscrizione ΠΕΡΣΑΙ del vaso con Dario, posta ugualmente sovra bianca base nel bel mezzo del quadro, sebbene io non ignori che ne furono date dai dotti interpretazioni ben diffe–

[15] Quaranta presso Garrucci l. c. p. 98 nota 2; cf. ivi p. 93 nota 1.

[16] *Bull. napol.* nuova ser. I p. 97 seg. La stessa interpretazione ne venne data nel *bull. dell'inst.* 1852 p. 85.

[17] *Mon. dell' inst.* I tav. 22, 4: *σταδίου ἀνδρῶν νίκη*. Cf. Jahn *Münchner Vasens.* p. CXIV seg.

renti [18]. – Prima però di passare più oltre non sarà fuor di proposito di rammentare in brevi cenni la descrizione omerica del Πατρόκλου τάφος.

Salvato il corpo di Patroclo dalla furia del combattimento e portato nella tenda del Pelide, esso è lavato dai compagni e deposto sul letto (*Iliade* Σ 343 segg. T 212), ove più tardi Tetide l'imbalsama con nettare ed ambrosia (T 37 segg.). Gli Achei e le donne lo piangono (Σ 314 seg. 354 seg. T 5 seg. 212 seg. e Σ 28. 339 sgg. T 301 seg.), più d'ogni altra lo piange Briseide (T 282 segg.), mentre Achille stesso fa voto d'inesorabile vendetta (Σ 334 segg.):

> οὔ σε πρὶν κτεριῶ, πρίν γ' Ἕκτορος ἐνθάδ' ἐνεῖκαι
> τεύχεα καὶ κεφαλήν, μεγαθύμου σοῖο φονῆος·
> δώδεκα δὲ προπάροιθε πυρῆς ἀποδειροτομήσω
> Τρώων ἀγλαὰ τέκνα, σέθεν κταμένοιο χολωθείς.

Il giorno seguente, accompagnato appena dalla presenza dei più distinti capitani (T 309 segg.), il Pelide furiosamente sevisce contro i ranghi dei nemici, e nel mezzo dei vortici del fiume Xanto fa prigionieri quei dodici giovani troiani (Φ 27 segg.):

> ζωοὺς ἐκ ποταμοῖο δυώδεκα λέξατο κούρους,
> ποινὴν Πατρόκλοιο Μενοιτιάδαο θανόντος.
> τοὺς ἐξῆγε θύραζε τεθηπότας ἠύτε νεβρούς,
> δῆσε δ' ὀπίσσω χεῖρας ἐυτμήτοισιν ἱμᾶσιν,
> τοὺς αὐτοὶ φορέεσκον ἐπὶ στρεπτοῖσι χιτῶσιν,
> δῶκε δ' ἑταίροισιν κατάγειν κοίλας ἐπὶ νῆας.

18 Minervini *bull. nap.* n. s, II p. 132 vi ravvisò il titolo della tragedia eschilea (cf. Bergk *Zeitschr. für die Alterthumswiss.* 1850 p. 407 seg.); Welcker *arch. Zeitung* XV p. 51 la nota dei sette consiglieri; O. Jahn ivi XVIII p. 42 è del medesimo avviso, credendovi però di più un' allusione ai Πέρσαι ἢ σύνθωκοι di Frinico; Welcker *alte Denkm.* V p. 357 riferisce il nome sì ai sette consiglieri del

Verso la sera perviene ad uccidere Ettore stesso, gli toglie le armi (X 368 segg.) e lo lega coi piedi al carro (X 395 segg.), per deporlo di poi sul suolo accanto alla bara di Patroclo (Ψ 24 segg.). Le condizioni del funerale così eseguite, Achille può dire (Ψ 19 segg.):

χαῖρέ μοι, ὦ Πάτροκλε, καὶ εἰν Ἀίδαο δόμοισιν·
πάντα γὰρ ἤδη τοι τελέω τὰ πάροιθεν ὑπέστην,
Ἕκτορα δεῦρ' ἐρύσας δώσειν κυσὶν ὠμὰ δάσασθαι,
δώδεκα δὲ προπάροιθε πυρῆς ἀποδειροτομήσειν
Τρώων ἀγλαὰ τέκνα, σέθεν κταμένοιο χολωθείς.

Tre volte i Mirmidoni armati e montati a cavallo fanno il giro dell'ucciso compagno (Ψ 5 segg.) e godono poi di suntuosa cena funebre (Ψ 28 segg.); laddove Achille ad onta delle istanze dei re ricusa lavarsi e purificarsi del sangue prima che Patroclo non fosse sepolto (Ψ 35 segg.), dovere che durante il sonno gli viene di nuovo inculcato dall'ombra vagante dell'amico (Ψ 65 segg.). Nello spuntare del giorno i Greci, sotto gli ordini di Agamennone, abbattono sull'Ida grandissimi alberi e li portano, tagliati in ceppi (φιτρούς), sulla spiaggia del mare (Ψ 109 segg. 138 segg.). Frattanto i Mirmidoni armati in solenne pompa apportano il cadavere tutto ricoperto dei loro capelli (Ψ 128 segg.), ed anche Achille stesso rade i suoi ricci per porre quest'ultimo dono nella mano dell'infelice compagno (Ψ 140 segg.). Mandate poi al pranzo le caterve dei Greci, rimangono il Pelide e gli altri capitani,

καὶ νήεον ὕλην,
ποίησαν δὲ πυρὴν ἑκατόμποδον ἔνθα καὶ ἔνθα,
ἐν δὲ πυρῇ ὑπάτῃ νεκρὸν θέσαν ἀχνύμενοι κῆρ

rango principale e si alle provincie persiche raffigurate nell'ordine di sotto; E. Curtius *arch. Zeitung* XV, 114 interpreta la parola come la capitale del regno dei Persiani; Forchhammer *arch. Anz.* 1853 p. 111* vi ritrova il piedistallo come destinato ai Persiani.

(Ψ 163 segg.). Achille cuopre il cadavere del grasso e lo circonda dei corpi di numerose vittime,

ἐν δ' ἐτίθει μέλιτος καὶ ἀλείφατος ἀμφιφορῆας
πρὸς λέχεα κλίνων

(Ψ 170 seg.), gitta poi sul rogo quattro cavalli, due dei nove cani domestici, nonchè quei dodici giovani, e finalmente accende il rogo, il quale però non prende fuoco prima che implorati dal Pelide non accorrano i venti Borea e Zefiro:

παννύχιοι δ' ἄρα τοίγε πυρῆς ἄμυδις φλόγ' ἔβαλλον,
φυσῶντες λιγέως· ὁ δὲ πάννυχος ὠκὺς Ἀχιλλεὺς
χρυσέου ἐκ κρητῆρος, ἑλὼν δέπας ἀμφικύπελλον,
οἶνον ἀφυσσάμενος χαμάδις χέε, δεῦε δὲ γαῖαν,
ψυχὴν κικλήσκων Πατροκλῆος δειλοῖο

(Ψ 217 segg.). Finalmente venuta la mattina ed il rogo consumato dal fuoco, Agamennone e gli altri principi, pregati da Achille, fanno le loro libazioni tutto intorno le ceneri e si danno quindi a raccogliere le ossa di Patroclo in una tazza d'oro (Ψ 250 segg.):

πρῶτον μὲν κατὰ πυρκαϊὴν σβέσαν αἴθοπι οἴνῳ...
κλαίοντες δ' ἑτάροιο ἐνηέος ὀστέα λευκὰ
ἄλλεγον ἐς χρυσέην φιάλην καὶ δίπλακα δημόν.

Eretto un tumulo provvisorio incominciano i funebri giuochi. In quanto al resto basta ricordarsi che Achille anche dopo il funerale per dodici giorni strascina il cadavere di Ettore attaccato al suo carro (Ω 14 segg.), fino a che l'intervento degli iddii e la visita del vecchio Priamo non lo impietosiscono.

Premesso questo riepilogo del racconto omerico non sarà difficile il fissare, in che punti il nostro qua-

dro sia d'accordo con esso, in quali se ne scosti. Sui gradini dunque, dinnanzi ai quali un bucranio di giallo colore addita quei *πολλὰ ἴφια μῆλα καὶ εἰλίποδας ἕλικας βοῦς* macellati *πρόσθε πυρῆς* (Ψ 166 seg.), si alza il rogo artifiziosamente accatastato di quei ceppi apportati dall' Ida e dipinto con uguale accuratezza come sulla cista Réville, mentre la pittura vulcente e l'urna, rappresentanze fra loro similissime, omettendo il rogo [19] impiegano ogni cura sulla scena sanguinolenta dell'uccisione. Una discrepanza dall'Iliade consiste nell'essere non ancora posto il cadavere sul rogo ; anzi di esso non v'ha indizio in tutto il quadro. Ora essendo impossibile di crederlo rinchiuso nel rogo, bisogna supporre che l'artista cambiò l'ordine delle scene, facendo precedere il sacrifizio dei prigionieri al portar sul luogo il defunto. Invece di Patroclo trovansi, come pure sulla cista Réville, sovrapposte al rogo delle armi; e siano quelle che Achille tolse all'uccisore del compa-

[19] Il rogo ricorre sulla cosidetta tavola iliaca del museo capitolino, di cui fra poco un'esatta riproduzione si pubblicherà in un'opera postuma del Jahn *über die Bilderchroniken der Alten* tav. I.ª Il cadavere vi si vede sovrapposto al rogo, accanto al quale stassi Achille versando del vino ovvero consecrando i capelli; la scena viene distinta dall' iscrizione *καῦσις Πατρόκλο[υ]*. - Piacemi di mentovar qui un'idria notata dal Brunn come esistente nella collezione Amati a Potenza (*bull.* 1853 p. 163 s.). un rude abbozzo della quale mi è pervenuto con altri disegni del fù Gerhard. Nel bel mezzo vedesi alta stele sepolcrale posta sopra base quadrata ed insignita dell'iscrizione ΠΑΤΡΟΚΛΟ (cf. gli altri esempi di tal uso presso Jahn *Münchner Vasens.* p. CXXIII n. 903); dinnanzi al sepolcro evvi un'ara macchiata di sangue. A destra siede un giovane (Achille?), ignudo tranne la clamide sulla quale sta assiso, appoggiato sullo scudo ed alzante nella destra una grande tazza per farne libazione; nel campo vedi una benda. Dall' altro lato del sepolcro, accanto ad alto arbusto, una donna vestita, portante sulla sinistra un canestro colmo di frutti (?), sta per ornare la stele d'una lunga sciarpa.

gno [20], o siano di Patroclo stesso, oppure offerte dai compagni in segno di fedele amicizia [21], in ogni caso il pittore vi seguì il costume volgare di deporre nel sepolcro quegli oggetti che erano stati cari al defunto mentre vivea, costume, di cui anche la tomba, dalla quale il nostro vaso proviene, offre una prova. Le due corazze porgono esempi dei due generi principali di tal arnese, del *θώραξ στάδιος* ovvero *στατός*, imitante la muscolatura del corpo, e di quel genere più artifizioso che si prestava ad essere più riccamente ornato; così anche nel nostro esemplare il mezzo della parte anteriore (*γύαλον*) è fregiato della testa di Gorgone, noto simbolo tutelare contro il malocchio ed altre influenze nocive. Fra i due toraci mirasi un elmo chiuso, ad alta criniera, ed ornato inoltre da ciascun lato di lunga penna, secondo un uso italico, del quale havvi altro esempio nel guerriero a destra del rogo [22]. Ap-

[20] X 368 segg., cf. i versi citati da Σ 334 seg. *πρίν γ' Ἕκτορος ἐνθάδ' ἐνεῖκαι τεύχεα καὶ κεφαλήν, μεγαθύμου σοῖο φονῆος.*

[21] Cf. la cista Réville ed i passi citati dal R. Rochette p. 92 n. 3.

[22] Queste penne sono frequenti sopra stoviglie della bassa Italia, non solo presso i Lucani (v. *Annali* XXXVII 281. 286). Livio descrivendo le armi dei Sanniti non ne fa espressa menzione (9, 40 *galeae cristatae quae speciem magnitudini corporum adderent*), ma vi alludono senz'altro le note parole di Polibio (6,23,12) intorno agli elmi dei soldati romani, quantunque questi paiono ne abbiano deposto il costume dopo il tempo di Polibio: *προσεπικοσμοῦνται πτερίνῳ στεφάνῳ* (quella crista ben conosciuta di piume ripiegate in cima) *καὶ πτεροῖς φοινικιοῖς ἢ μέλασιν ὀρθοῖς τρισὶν ὡς πηχυαίοις τὸ μέγεθος, ὧν προστεθέντων κατὰ κορυφὴν ἅμα τοῖς ἄλλοις ὅπλοις ὁ μὲν ἀνὴρ φαίνεται διπλάσιος ἑαυτοῦ κατὰ τὸ μέγεθος, ἡ δ' ὄψις καλὴ καὶ καταπληκτικὴ τοῖς ἐναντίοις.* Le tre penne attaccate accanto all'elmo sono chiarissime sulle pitture paretarie di Pesto *bull. napol.* n. s. IV tav. 4 segg., nonchè sui vasi Tischbein III tav. 42. *Annali* XXXVII tav. O 1; tre penne sulla cima dell'elmo invece di criniera: Fiorelli *vasi rinv. a Cuma* tav. 12 (*bull. nap.* n. s. V tav. 10,16). *Mon. dell'inst.* VIII tav. 21 (Pesto). Molto più frequenti sono due penne, una a ciascun

poggiato a quest'ultimo stassi fra due gambali il grande scudo tondo, macchiato di sangue ed ornato della testa di Medusa (basta per siffatta insegna conosciuta sino dalla poesia omerica di rammentare la cista Réville e la pittura vulcente); infine a manca di chi guarda giace per terra la spada.

In questa parte del quadro accade pure la scena principale di quel dramma atroce. Quattro giovani troiani, Τρώων ἀγλαὰ τέκνα, cui ha da annoverarsi un quinto nell'ordine inferiore, rimpiazzano quella dozzina sacrificata dal dolore di Achille all'amico morto [23]. Por-

lato dell'elmo, come sul nostro vaso; vedi la pittura pestana *mon. dell' inst.* VIII tav. 21 (*ann.* XXXVII tav. N) e quelle di Pompei: Overbeck *Gall.* tav. 15,8 ed *ann.* XXXVIII tav. EF 2, i vasi *mon. dell'inst.* II tav. 31 (Ruvo). VIII tav. 10 (Pesto). Passeri I tav. 59. II tav. 112. Tischbein III tav. 40. Hancarville III tav. 121. Millin *vases* I tav. 13. 19 (Overbeck *Gall.* tav. 22,7). R. Rochette *mon. inéd.* tav. 16 (Overbeck *Gall.* tav. 18,7). *Annali* XXXVII tav. O, 2. Colle parole poi di Varrone *de lingua Lat.* 5, 142 *eius (muri) summa pinnae ab his quas insigniti milites habere in galeis solent, et in gladiatoribus Samnites* stanno d'accordo le penne visibili sugli elmi di gladiatori sul rilievo pompeiano *bull. napol.* n. s. IV tav. 1,1 e della lucerna Bartoli *ant. luc.* I tav. 20; sono poi preparati per ricevere due penne laterali alcuni degli elmi rinvenuti nella caserma de' gladiatori di Pompei (Niccolini cas. dei glad. tav. 2. Overbeck *Pompeji* 2ª ed. II p. 83 fig. 274). Finalmente quelle due penne ricorrono sugli elmi dei Salii sopra rilievo d'Anagni: *ann.* XLI tav. E. (A bella posta lascio da banda i monumenti etruschi, in cui sono frequenti cotali penne).

[23] La pittura vulcente si contenta di tre giovani distinti dal nome *Truials*; altrettanti trovansi sull'urna volterrana; sulla cista Réville ne sono sei, due fra essi barbati; la cista Napoleone infine non ha che due prigionieri. Sopra tutti questi monumenti etruschi i giovani sono ignudi. E qui mi piace di muovere un dubbio contro il parere del ch. Giov. Jatta, il quale nel catalogo della stupenda sua raccolta a n. 1709 credette di ravvisare Licaone ed uno di quei giovani prigionieri sopra un'anfora ruvese; congettura che, quantunque ingegnosa, non posso accettare come fondata visto la totale mancanza di costume frigio in quei supposti Troiani, del che non si sarebbe facilmente dispensato un pittore della Magna Grecia.

tano tutti quanti il noto costume frigio, riccamente ricamato, ed hanno le mani avvinte dietro le spalle, tratto che parve tanto caratteristico che dall'Iliade [24] è passato in tutte le rappresentanze della nostra scena. Nel mezzo di quella schiera prigioniera vedi Achille stesso, vestito della sola clamide; lunga e riccia chioma ondeggia ancora intorno alle fattezze giovanili, laddove Omero fece precedere il voto dei crini al sacrifizio dei prigionieri [25]. Il Pelide, strascinata la prima vittima fin sui gradini del rogo, mette il piede sulla gamba del giovane [26] e, toltogli il berretto che vedesi caduto per terra, ne afferra i lunghi capelli per ucciderlo colla spada, per nulla commosso dagli sguardi dell'infelice che implorano indarno pietà. Intanto voglia avvertirsi che non vien raffigurata l'azione stessa dell'uccisione e che di più la mossa vivace del Pelide esprime assai bene quel dolore patetico e quel sentimento di vendetta dettata dalla pietà, dal quale egli vien stimolato, anzi sforzato a così atroce procedere: circostanze che rendono questa rappresentanza molto meno ribbuttante di quei tre monumenti etruschi (la cista, la pittura e l'urna), in cui il figlio di Tetide quale esperto beccaio fa mostra della sua arte dell'ἀποδειροτομεῖν nel giovane ignudo assiso sul suolo [27].

Dirimpetto ad Achille sull'altro lato del rogo stassi

[24] Φ 30 δῆσε δ' ὀπίσσω χεῖρας ἐυτμήτοισιν ἱμᾶσιν.

[25] Così sulla cista Réville Achille è ἐν χρῷ κεκαρμένος; la pittura paretaria all'incontro mostra lunghi ricci, sull'urna la testa è coperta di elmo. La cista Napoleone pare stia d'accordo in questo punto col nostro monumento.

[26] Le anassiridi, visibili tanto sulle gambe quanto sulle braccia, e le calze di questo giovane sono di rosso colore; ciò che non vale degli altri prigionieri.

[27] Si confronti l'Aiace, *Aivas*, d'un vaso vulcente *mon. dell'inst.* II tav. 9.

un maestoso guerriero barbato in piena armatura, cui la parte più singolare è quel mezzo torace che, sovrapposto al chitone ricamato, cuopre solo l'addome [28]. Reggendo colla sinistra lunga lancia, colla destra egli versa da una tazza vino rosso sopra il rogo; l' idria posta ai suoi piedi conterrà il liquore (Ψ 219), sebbene potrebbe pure pensarsi a quelle anfore ripiene di miele e d' olio ch' Achille aveva appoggiate al rogo (Ψ 170 seg.) [29]. Ben a ragione il Minervini vi ha riconosciuto Agamennone [30], mentre il Fenicia, ravvisando nel vero Achille un qualsiasi guerriero mirmidone, prese quello per il Pelide che di fatto appo il poeta fa la libazione (Ψ 218 segg.). Ma il pittore, assegnando ad Achille come protagonista un ufficio differente, potè scostarsi da Omero con tanta maggiore ragione, essendochè anche secondo questo la mattina seguente l'Atride e gli altri principi [31], ad istanza del Pelide, *κατὰ πυρκαϊὴν σβέσαν αἴθοπι οἴνῳ* (Ψ 250). Dietro Agamen-

28 Sarebbe mai l' ἡμιθωράκιον? il quale, non so perchè, suole identificarsi col γύαλον, ciòè la parte anteriore della corazza; anzi da un passo di Polluce (1,134 θώραξ καὶ τὰ μέρη τοῦ θώρακος, πτέρυγες, καὶ τὸ μέσον αὐτοῦ γύαλον. Ἰάσων δὲ ὁ Θετταλὸς καὶ ἡμιθωράκια προσεξεῦρε) se ne può rilevare la differenza. Oltre di questo brano non conosco altra menzione dell'ἡμιθωράκιον se non quella di Plutarco *de genio Socr.* c. 29 ἡμιθωράκια ἐνδεδυμένον, dalla quale non si impara niente intorno alla forma di quel mezzotorace. È vero però che questo nome si adatterebbe non meno bene a quel genere di piccola corazza, quale havvi sulla pittura pestana *mon. dell'inst.* VIII tav. 21. Comunque siasi di ciò, in ogni caso non potrà applicarsi al nostro arnese il nome di καρδιοφύλαξ, secondo la descrizione datane da Polibio 6, 23, 14.

29 Quel χρύσεος ἀμφιφορεύς, τόν τοι πόρε πότνια μήτηρ (Ψ 92), destinato a ricevere un giorno congiunte le ossa dei due amici, non avrà da fare colla nostra idria.

30 [*Ach*]*menrun* stassi vicino ad *Achle* ed accanto all' *hinthial Patrucles* anche sopra la pittura di Vulci. – Il parere del Fenicia fu di già rigettato dal Brunn *bull.* 1853 p. 163.

31 Ψ 236 Ἀτρεΐδη τε καὶ ἄλλοι ἀριστῆες Παναχαιῶν.

none accostansi due donne, di cui la prima dal velo viene distinta come la principale, mentre l'altra, portante un canestro, una benda ed un flabello, oggetti altrettanto adattati alla toeletta muliebre quanto all'uso dei riti sepolcrali, le serve da ancella. Di tutte le figure del nostro quadro è forse il più difficile assegnare il nome alla padrona velata. Il passo dell'Iliade I, 667 seg., in cui si mentova come compagna favorita di Patroclo

Ἶφις ἐΰζωνος, τήν οἱ πόρε δῖος Ἀχιλλεὺς
Σκῦρον ἑλὼν αἰπεῖαν, Ἐνυῆος πτολίεθρον,

sembra recar testimonianza in favore di questa Ifi come prossima di Patroclo. Ma siffatta menzione si fa solo di passaggio; ed abbenchè Polignoto dipingesse in Delfo Ifi e Diomede accanto a Briseide (Paus. 10, 25, 4), abbenchè il retore Filostrato nomini una volta Ifi assieme a Tecmessa (*her.* 10, 10), nondimeno il lettore d'Omero avrà molto più commosso il cuore da quei sentimenti di compassione che fanno piangere a Briseide il defunto amico (T 282 segg.) [32]:

Βρισηὶς δ' ἄρ' ἔπειτ'. ἰκέλη χρυσέῃ Ἀφροδίτῃ...
286 εἶπε δ' ἄρα κλαίουσα γυνὴ εἰκυῖα θεῇσιν
"Πάτροκλέ μοι δειλῇ πλεῖστον κεχαρισμένε θυμῷ...
295 οὐδὲ μὲν οὐδέ μ' ἔασκες, ὅτ' ἄνδρ' ἐμὸν ὠκὺς Ἀχιλλεὺς
ἔκτεινεν, πέρσεν δὲ πόλιν θείοιο Μύνητος,
κλαίειν, ἀλλά μ' ἔφασκες Ἀχιλλῆος θείοιο
κουριδίην ἄλοχον θήσειν ἄξειν τ' ἐπὶ νηυσὶν
ἐς Φθίην, δαίσειν δὲ γάμον μετὰ Μυρμιδόνεσσιν.
τῷ σ' ἄμοτον κλαίω τεθνηότα μείλιχον αἰεί".

L'amore di Achille, l'amicizia di Patroclo e la divina

[32] Cf. *arch. Anz.* 1862 p. 343.*

bellezza di Briseide, comparati col posto e coll'atteggiamento della donna sul nostro quadro, sembrano dar ragione al sig. Fenicia che le assegnò quel nome. E pure resta una terza possibilità, che cioè sotto quell'apparenza signorile si nasconda la divina madre di Achille. Non voglio far gran conto della presenza di Vittoria *(Vel)* sulla pittura vulcente, oppure di Minerva sulla cista Réville; ma sopra una bella anfora ruvese [33] riferibile al riscatto di Ettore Tetide stessa, Θέ[τις], assiste alla scena accanto a Priamo e ad un Mirmidone, mentre Minerva e Mercurio (divinità visibili anche sul nostro vaso) circondano il Pelide. Infatti il commercio fra questo e la madre è frequentissimo nell' ultima parte dell'Iliade, e la presenza di Tetide mesta al funerale di Patroclo non può non sembrar naturale, in quanto che la morte dell'amico le è certo indizio della prossima morte del proprio figliuolo (Σ 35 segg. Ω 31 seg.). Accettando dunque questa congettura, restano due nomi significanti, quei di Briseide e di Ifi per due altre donne del quadro. Non nego però una certa decisione essere per ora difficile, quantunque paia probabile che il pittore in questa figura prossima al centro della composizione non volesse rappresentare una qualsiasi donna, ma pensasse ad una certa persona; è peccato che non la distinse del suo nome aggiuntovi o almeno di qualche attributo caratteristico, quale sarebbe per esempio lo scettro visibile nella mano della dea sul vaso sopracitato.

La rappresentanza centrale viene supplita da altra inferiore. Sull'estremità sinistra un albero con appesavi pelta gialla ed ornata di gorgoneo, a guisa di tropeo

[33] *Mon. dell'inst.* V tav. 11. Overbeck *Gall.* tav. 20,4.

accenna alla vittoria di Achille [34]. Il quinto prigioniero summentovato che dai compagni si distingue mercè la mancanza delle anassiridi, ha fissato lo sguardo sopra due donne vestite di chitone e di manto ed ornate di gioielli alla testa, al collo ed alle braccia; la prima versa acqua da grande anfora in un tripode posto sopra base rotonda a due scalini. Senz'altro si tratta d'un lavacro preparato da una delle schiave di Achille, e visto tanto l'unità della composizione quanto la libertà presa dal pittore nel cangiare l'ordine cronologico dei vari avvenimenti, parmi s'abbia da pensare al lavacro destinato pel cadavere di Patroclo; confr. Σ 343 segg.:

ὣς εἰπὼν ἑτάροισιν ἐκέκλετο δῖος Ἀχιλλεὺς
ἀμφὶ πυρὶ στῆσαι τρίποδα μέγαν, ὄφρα τάχιστα
Πάτροκλον λούσειαν ἄπο βρότον αἱματόεντα.
οἱ δὲ λοετροχόον τρίποδ' ἵστασαν ἐν πυρὶ κηλέῳ,
ἐν δ' ἄρ' ὕδωρ ἔχεαν κ. τ. λ.

Se questo è vero, niuna si presterebbe più a siffatto uffizio che la summentovata favorita di Patroclo, Ifi; ma per avventura, assegnando nomi certi anche a queste figure secondarie, ascriveremmo al pittore pensieri che certo non ebbe. Di più potrebbe aver

[34] Non so se un oggetto visibile sulla cista Réville dietro di Achille sia un tronco d'albero oppure un trofeo. Per quest' ultima supposizione potrebbe addursi il trofeo sul vaso argenteo di Monaco dall'*Iliupersis* (Thiersch *Abh. der bayr. Akad.* V 2. Heydemann *Iliupersis* tav. 2,4), in cui altri vollero vedere od una statua ovvero un fantasma; vedi però Brunn *Sitzungsber. der bayr. Akad.* 1868 I p. 100. L'analogia sarebbe tanto più stringente, come tutto il concetto di quel rilievo, l'uccisione di tanti prigionieri sotto gli ordini di Neottolemo, è quasi un'imitazione della vendetta di Achille. - Chi crederebbe che il Fenicia sogna di aver veduto in questo luogo del nostro vaso *il carro del Sole* - avvertasi bene, distinto dalla quadriga di Achille - *che sorge dalle onde*, *forse per indicare che i funerali vennero eseguiti in sul mattino* (*bull.* 1852 p. 85)!

ragione il Minervini di rammentare piuttosto quella scena ove nel padiglione dell'Atride i capitani comandano agli araldi (Ψ 40 seg.)

ἀμφὶ πυρὶ στῆσαι τρίποδα μέγαν, εἰ πεπίθοιεν
Πηλεΐδην λούσασθαι ἄπο βρότον αἱματόεντα,

istanza da Achille rifiutata fino dopo sepellito Patroclo. Ormai dunque, stando la sepoltura per essere eseguita, pare sia tempo di preparare la lozione.

La metà destra di questa fila viene occupata dalla quadriga di Achille, retta dal fedele auriga Automedonte [35] che sembra parlare con un giovane guerriero assisogli accanto, e per cui forse non è troppo ardito di proporre il nome di Antiloco [36]. Ai piedi di questo scorgesi il cadavere di Ettore macchiato di sangue ed attaccato coi piedi al carro, posizione con cui il pittore volle accennare alla vendetta del Pelide non ancora saziata dalla morte dei prigionieri, ma da sfogarsi più oltre nel continuato oltraggio del morto nemico. Del resto l'artista non fece che seguire Omero, mettendo in maniera tanto espressiva accanto all'ultimo onore dimostrato a Patroclo l'insulto di Ettore, la cui morte era stata la condizione della sepoltura di quello (Σ 334 segg.):

σὲ μὲν κύνες ἠδ' οἰωνοὶ
ἑλκήσουσ' ἀικῶς, τὸν δὲ κτεριοῦσιν 'Αχαιοί

(X 335 seg., confr. ivi 378 segg. Ψ 19 segg. 179 segg.).

[35] Il suo costume, segnatamente la doppia fascia ad armacollo, ricorre quasi esattamente in una figura della cista Réville, la quale non esito di dichiarare per Automedonte. Il Welcker (*hall. Lit.-Zeitung* 1836 p. 604) vi riconobbe ben a ragione un Mirmidone, mentre l'Inghirami seguito dall'Overbeck avea pensato ad una Furia etrusca; R. Rochette tace di questa figura.

[36] Confr. Σ 1 sg., 35 ed il vaso citato nella nota 33, nonchè quello *Denkm. alter Kunst* I tav. 44, 207. Overbeck *Gall.* tav. 18, 2.

Resta finalmente la fila superiore, nel cui bel mezzo vedesi un elegante padiglione, senza dubbio quello del Pelide; nell'interno havvi un letto bianco con fascia amaranto sulla parte nobile, sopra il quale, oltre ai soliti tappeti e cuscini, sta appoggiato al muro una spada rinchiusa nel fodero, e sopra parte superiore del letto appaiono due ruote, nota abbreviazione d'un carro ivi sospeso dal tetto [37]. Nella tenda due vecchi con bianchi capelli e bianca barba, appoggiati ambedue sopra lunghi bastoni bianchi, stanno per conversare insieme; l'uno, assiso sulla sponda del letto e poggiante il mento sulla mano, ascolta attentamente il discorso dell'altro che questi accompagna di gesto espressivo. Non si può dubitare che con ragione il Minervini loro abbia dato i nomi di Nestore e di Fenice, di quegli anziani dell'armata greca, ambedue con Antiloco radunati intorno ad Achille puranche su d'un vaso summentovato (v. la nota 36). Fenice, strettissimamente congiunto sin da lunghi anni col figlio di Peleo, era restato nella tenda di esso nell'occasione di quell'ambasciata dei capitani greci mandata indarno ad Achille; v. I 617 segg.:

σὺ δ' αὐτόθι λέξεο μίμνων
εὐνῇ ἔνι μαλακῇ ...
ἦ καὶ Πατρόκλῳ ὅγ' ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε σιωπῇ
Φοίνικι στορέσαι πυκινὸν λέχος κ. τ. λ.

Fenice dunque sarà quello che sta assiso sul letto,

[37] Pausania 2, 14, 4 πρὸς τῷ ὀρόφῳ Πέλοπος λέγουσιν ἅρμα ἀνακεῖσθαι. Il nostro esempio si aggiunga a quegli annoverati dallo Stephani *compte-rendu* 1863 p. 268. Cf. anche il rovescio del nostro vaso.

mentre l'eloquente compagno si palesa abbastanza come quel Νέστωρ ἡδυεπής.

λιγὺς Πυλίων ἀγορητής,
τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή

(A 248 seg.). Nestore avea, benchè invano, istruito quegli inviati che movessero Achille a rinunziare all'ira (I 162 segg. 179 segg.), siccome pria avea indotto Agamennone ad offrir al Pelide la mano riconciliatrice (ivi 93 segg.); Nestore poi mercè uno di quei suoi lunghi discorsi era diventato la cagione che Patroclo entrasse nel combattimento fatale (Λ 655 segg. 794 segg.); Nestore finalmente cogli Atridi, con Ulisse, Idomeneo e Fenice restò, dopo avvenuto il disastro, nella tenda di Achille per confortare l'eroe (T 310 segg.). Bastano questi fatti per spiegare la presenza appunto di questi due vecchi[38]. – A sinistra del padiglione due giovani guerrieri stanno fra loro in discorso, Mirmidoni senz'altro, cui sarebbe opera vana di voler assegnare nomi certi[39]; loro sta accanto una bella donna velata, la quale, appoggiata ad uno dei sostegni della tenda, sembra mezzo pensierosa, mezzo attenta al discorso della coppia vicina. Sarà onninamente una delle donne di Achille, di quelle

δμωαί, ἃς Ἀχιλεὺς ληΐσσατο Πάτροκλός τε

[38] Mentre Fenicia pensò ad Agamennone assiso e *Menelao, oppure più probabilmente Nestore*, Minervini vide il giusto, fuori che credette Nestore assiso e viceversa. In ogni caso parmi erroneo di credere il padiglione quello di Nestore, onde sarebbe tolta l'unità del luogo e dell'azione; così non ha più luogo nemmeno il nome di Ecamede per la donna accanto, anch'esso proposto dal Minervini (conf. Λ 624 segg.).

[39] Per esempio quei di Alcimo (T 392. Ω 474. 574), di Alcimedonte (P 467 segg.), e degli altri che vengono annoverati π 168 segg.

(Σ 28, confr. 339 segg.), di cui abbiamo veduto Polignoto aver dipinte Briseide Ifi e Diomede [40]. Se con ragione furono da noi riconosciute Tetide (Briseide?) ed Ifi nelle donne principali degli altri due ordini, a questa rimarrebbe il nome di Briseide (Diomede?); ma ancora facciamo osservare l'incertezza, se di fatti il pittore o quello del quale egli copiò la composizione, abbia voluto raffigurare delle persone, di cui nella poesia non si era fatta che una menzione poco precisa e poco significante.

Non reca nessuna difficoltà il gruppo di divinità che è oltre il padiglione. Minerva, la dea protettrice di Achille, della quale non gli mancò l'aiuto nemmeno nell'attuale mestizia (T 340 segg.) e che anche sulla cista Réville assiste all'uccisione dei prigionieri troiani, siccome sopra un'altra stoviglia (nota 33) unisce le sue preghiere con quelle di Mercurio, Nestore ed Antiloco per impetrar dal Pelide la restituzione del corpo di Ettore – Minerva dunque vi siede vestita ed armata al solito fuori ch'è senz'elmo, ascoltando il discorso di Mercurio che le sta dirimpetto colla mano alzata; appoggiato sul caduceo porta stivale e la clamide e sulla testa un cappello brutto e goffo, di foggia assai frequente sopra vasi della bassa Italia. Anche la sua presenza viene giustificata tanto per la parte che fa negli ultimi canti dell'Iliade, quanto per l'analogia di quelle altre rappresentanze. Ora se a queste due divinità in terzo luogo si aggiunge Pan, distinto da due bianche e piccole corna sulla fronte e munito di clava, di siringa e di pelle di fiera, non c'ingegneremo di cercare in rimoto simbolismo od in scherzi etimologici la ca-

[40] I 665, cf. *arch. Zeitung* XI p. 143 XXIV p. 200.

gione della sua presenza [41], ma ci ricorderemo piuttosto della predilezione, con cui l'arte ceramografica della Magna Grecia dà un posto a quel dio anche ove a noi non è dato di scoprire nè un motivo intrinseco della parte che potrebbe prendere all'azione principale, nè una cagione esterna come p. e. a rappresentare la natura silvestre del luogo [42].

Spiegata così la parte nobile del vaso basterà una più succinta descrizione degli altri quadri. Principiamo con quello che ne adorna il collo sopra la rappresentanza anzidescritta (tav. d'agg. M.).

Ricchissimo fogliame ramificandosi dal suolo in alto attornia un gruppo formato di sole tre figure, anzi ne occupa eziandio il centro, ove sopra ampio fiore risiede la Sfinge, dipinta in bianco, ad ali spiegate e con elegante calato ovvero stefano sul capo. Egli è evidente che il fiore, originato meramente dal gusto per un'ornamentazione più estesa e più svariata quale suole manifestarsi appunto in questa parte delle stoviglie apule, rimpiazza quello scoglio oppure la colonna, sopra cui altre volte siamo avvezzati di vedere accovacchiata la Sfinge [43]. La *γαμψώνυχος παρθένος χρησμῳδὸς* (Sof. *OR.* 1198) abbassa il viso verso il

[41] *La presenza di Pane, oltre le sue note relazioni collo stesso Mercurio (Homer. hymn.* 18), *può alludere al suo nome di ἄκτιος (Kiessling ad Theocr. Eidyl.* V 14) *per accennare al sito dell'avvenimento; perchè Achille sul lido* (ἐπ' ἀκτῆς *Il.* Ψ 125) *avea ordinata la pira ed il sepolcro di Patroclo.* Non è il fù Panofka che esternò così ingegnosa spiegazione, anzi si legge nel *bull. napol.* n. s. I p. 95.

[42] V. l'ampia raccolta di esempi istituita dallo Stephani *mélanges gréco-rom.* I p. 542 segg., segnatamente p. 549. 560. 566.

[43] Intorno ad Edipo e la Sfinge v. Jahn *archäol. Beitr.* p. 112 segg. Overbeck *Gall.* p. 26 segg. Heydemann *annali* XXXIX 374 segg., onde è facile ricavare gli esempi per questo ed altri dettagli.

giovane Edipo che le sta dinnanzi in abito di viaggiatore, col bianco petaso gittato dietro le spalle, i piedi incrocicchiati, e poggiato il corpo sopra il bastone che serve di sostegno anche al mantello. Non può recar maraviglia che nella sinistra abbia una spada, non sguainata però, se si riflette dover egli viaggiare a lungo per regioni poco sicure; neppure ne mancano analogie in altre rappresentanze vasculari del medesimo avvenimento [44]. Al pari non è per la prima volta che scorgiamo in Edipo quel gesto espressivo della destra alzata colle dita spiegate che significa qui, come nel Nestore del quadro principale, l'atto del favellare; sta dunque il giovane appunto per sciogliere l'enimma proposto dalla Sfinge [45]. Trovando così nelle due persone anzidescritte tutto in perfetto accordo colla favola di Edipo, la Furia ritta in piedi di là del mostro non solamente non oppone nessun'ostacolo a quella supposizione, ma le serve piuttosto di certissima conferma [46].

[44] *Mus. Blacas* tav. 12. *Mon. dell'inst.* VIII 45. Vaso di Monaco n. 249. Cratere a rilievi: Overbeck *Gall.* tav. 3,1.

[45] V. le gemme della raccolta di Berlino presso Overbeck *Gall* tav. 1,15; 2,6. 7, il piombo presso Ficoroni *piombi ant.* II 8,1, le urne etrusche da citarsi nella nota 50. Incerta è la relazione con Edipo nei vasi ultimamente composti dall'Heydemann *ann.* XXXIX p. 378 n. 4. (Affatto differente si è il gesto pensieroso presso Overbeck *Gall.* tav. 2, 4. 5 e nei *monum. dell'inst.* VII tav. 68, B). Che Edipo sul nostro vaso alzi appunto tre dita, l'attribuirei piuttosto al caso che trovarvi accennate le parole καὶ τρίπον dell'oracolo (pr. Ateneo 10, 83 p. 456 B), ripetute sopra una tazza del museo gregoriano (*mus. Gregor.* II 80,1. Overbeck *Gall.* tav. 1,12); sebbene la posa di Edipo poggiato al bastone ben si addirebbe al passo della sua risposta: γηραλέος δὲ πέλων τρίτατον πόδα βάκτρον ἐρείδει argom. di Sofocle *Oed. R.*).

[46] Si confrontino le osservazioni che proposi nel *bull.* 1858 p. 140 seg. per combattere l'opinione del ch. Minervini, il quale invece di Edipo e della Sfinge tebana vi ravvisò - Patroclo non ancora sepolto ed aggirantesi perciò nel circolo lunare (accennato dalla Sfinge) dinnanzi alla porta dell'Orco custodita dalla Furia. Chi mai

Imperocchè, chi è la pur troppo fedele compagna del figlio di Laio durante tutta la vita funesta se non quella δεινόπους 'Αρά, che dappertutto lo persegue

βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον [47],

che ne perseguiterà ancora i figli, come canta il gran poeta tebano

ἐξ οὗπερ ἔκτεινε Λᾷον μόριμος υἱὸς
συναντόμενος, ἐν δὲ Πυθῶνι χρησθὲν
παλαίφατον τέλεσσεν.
ἰδοῖσα δ' ὀξεῖ' Ἐριννὺς
ἔπεφνέ οἱ σὺν ἀλλαλοφονίᾳ γένος ἀρήιον [48],

sebbene l' infelice stesso abbia raggiunto il termine della vita e dei suoi dolori nel sacro bosco delle « auguste dee » sul Colono [49]. Per queste ragioni il pensiero di porre questa custode accanto ad Edipo, come è quasi inseparabile da Oreste, è tanto naturale che anzi fa specie di non trovarlo eseguito più spesso sopra i monumenti dell'arte; della quale mancanza non isbaglierà chi cerca la cagione nella circostanza

crederebbe che la Furia *non ha una sufficiente spiegazione nel mito di Edipo!* (l. c. p. 95 seg.). Epperò puranche l'Overbeck si sente un poco imbarazzato dalla Furia dell'urna volterrana (nota 50), *sul cui significato non si può dire nulla se non che suole trovarsi ovunque si tratta d'omicidio, di morte e di destruzione.*

47 Sofocle *OR.* 418 seg. 471 seg. Omero *Od.* λ 280.

48 Pindaro *Ol.* 2,38 segg., cf. Sof. *OC.* 1299.

49 Sofocle *OC.* 87 segg., ove si tratta di Febo:

ὅς μοι, τὰ πολλ' ἐκεῖν' ὅτ' ἐξέχρη κακά,
ταύτην ἔλεξε παῦλαν ἐν χρόνῳ μακρῷ,
ἐλθόντι χώραν τερμίαν, ὅπου θεῶν
σεμνῶν ἕδραν λάβοιμι καὶ ξενόστασιν,
ἐνταῦθα κάμψειν τὸν ταλαίπωρον βίον.

Il Millingen riconobbe Edipo sul Colono in un bel vaso da lui pubblicato *peint. de vases* II tav. 23, ove pure una Furia guarda la scena; vedi però quel che ne espose in senso contrario il Welcker *Zeitschr. f. d. Alterthumswiss.* 1832 p. 232.

che nelle trattazioni poetiche della favola edipodea la Furia persecutrice non avea guadagnato l'istessa esistenza corporale e visibile come nel mito di Oreste. L'arte etrusca però, amantissima di Furie e di simili esseri demonici, non si è lasciata uscir di mano la bella occasione di corredarne le rappresentanze dell'incontro di Edipo colla Sfinge esistenti sopra due urne volterrane, di cui la disposizione generale non è dissimile a quella del nostro vaso[50]. Ma mentre ivi la Furia è munita al solito della face, qui si presenta da agile cacciatrice; gli alti stivali, il corto chitone attaccato mercè delle fascie ad armacollo ed ornato d'un orlo di cigni gialli, lo stretto mantelletto, il lungo giavellotto, finalmente due serpenti bianchi sporgenti dai capelli e lo sguardo feroce – tutto ciò la caratterizza come la persecutrice altrettanto veloce ed instancabile quanto inesorabile di ogni delitto; anzi attualmente pare stia al balzello per incominciare la caccia del giovane sagace ma predestinato all'infortunio, ed essa non avrà posa che dopo avere messo a morte l'infelice preda. Del resto avvertasi come la mossa della Furia, quantunque d'un effetto del tutto contrario a quella sedata dell'Edipo, pure nel concetto delle gambe incrocicchiate e dell'essere essa appoggiata sulla lancia forma con quella la più stretta simmetria, quale conviene tanto bene a questa composizione mezzo ornamentale.

Il rovescio del vaso (tav. d'agg. NO) è in gran parte smorto e di più ricomposto di molti pezzi, massimamente nella parte inferiore. La nostra pubblicazione si è fatta dietro un abbozzo che il sig. Heydemann gentilmente mise a disposizione dell' Instituto. Benchè

[50] Inghirami *mon. etr.* I tav. 67 (Overbeck *Gall.* tav. 2,8) e 68.

esatto nei concetti essenziali. esso trascura nondimeno alcune particolarità, al qual difetto la descrizione cercherà di rimediare segnalando con *caratteri corsivi* quelle notizie fatte dirimpetto all'originale dal ch. Minervini ovvero da me stesso che si scostano dal disegno proposto. Del resto non entrerò in un'interpretazione dettagliata, perciocchè questa non potrebbe intraprendersi senza il confronto di tutte o tutt'al più di gran numero delle rappresentanze simili, d'istituire il quale mi mancano perora i necessari sussidi [51]. Solamente non voglio tralasciare un'osservazione, che cioè le quattro grandi anfore canusine, nonchè una ruvese ed una di Altamura, tutte similissime riguardo alla forma, alle misure ed all'arte, mostrano tante analogie sì nella scelta e sì nella composizione delle loro pitture, che la provenienza di tutte quante dalla medesima fabbrica è più che probabile. Pongasi pur mente al seguente riscontro [52]:

	Parte Nobile		Rovescio	
	Pancia	*Collo*	*Pancia*	*Collo*
Canosa I	Dario	Amazzoni	Bellerofonte	Scena dionisiaca
Canosa II	Patroclo	Edipo	Riti funebri	d.°
Canosa III	Medea	Amazzoni	d.°	d.°
Canosa IV	l'Orco	carro del Sole	d.°	d.°
Altamura	d.°	Amazzoni	d.°	carro del Sole
Ruvo	d.°	carro del Sole	Bellerofonte	testa di donna

Un confronto adunque dovrebbe istituirsi in prima fra queste sei stoviglie, come si è di già istituito per le

51 Così per esempio nè le *Trinkschalen und Gefaesse* del Gerhard nè i *tombeaux de Canose* del Millin sono a mia disposizione.

52 *Canosa* I (Napoli): v. la nota 12. - *Canosa* II (Napoli): la presente stoviglia. - *Canosa* III (Monaco 810): Millin *tomb. de Canose* tav. 3-6. - *Canosa* IV (Monaco 849): ivi tav. 7-10. - *Altamura* (Napoli): *mon. dell' inst.* VIII tav. 9. *Annali* XXXVI tav. ST. - *Ruvo* (Karlsruhe 4): ivi II tav. 49. 50. *Annali* IX tav. H.

scene infernali [53]. Del resto non è fuor di dubbio, se quella più ampia intrapresa sia capace di risultati di qualche importanza, stantechè sul punto principale, che non si tratti di riti mistici ma di semplici costumi del culto sepolcrale, oggidì pare siano rimasti pochi dubbi presso quei dotti che sanno liberarsi di vani pregiudizi.

Una gran parte del quadro viene occupata da un sepolcro a guisa di tempio ossia heroon, il cui frontispizio portato da svelte colonne *ioniche* è fregiato di *tre* palmette, il basamento d'una *linea di meandro ad onda*. Nell'interno dell'edifizio sono sospese dal soffitto due ruote (v. la nota 37), un grande scudo tondo e la κυνῆ cosidetta beozia. Sopra una base stassi una seggia, assiso sulla quale un vecchio ammantato e col bastone in mano sembra porgere una tazza al giovane, per avventura suo figliuolo, munito di clamide e lancia o sia bastone, il quale ritto in piedi mercè il suo vivace favellare fissa l'attenzione del vegliardo. Conforme all'uso dei rilievi sepolcrali greci, con cui questo genere di vasculari rappresentanze ha tanta analogia [54], il gruppo viene completato da un giovine servo che regge colla mano il boccale aspettando i comandi dei padroni [55]. Tutto ciò che venne descritto finora è dipinto come al solito di bianco mescolato di giallo, e ne viene indicato come un' opera di scultura piuttosto che di pittura, fatta sia di marmo ossia di qualche altro splendido materiale.

Il sepolcro è attorniato da tredici persone, fra i quali cinque giovani formano l'ordine inferiore, mentre quinci e quindi del monumento stanno due gruppi

[53] Dopo altri da Veit Valentin *Orpheus und Herakles in der Unterwelt*. Berlino 1865.

[54] Gerhard *apul. Vasen* p. 27 seg.

[55] Cf. Pausania 7, 22, 4.

disposti l'uno sopra l'altro e formati ognuno da due persone di sesso diverso. A sinistra sta assiso nell'ordine superiore un giovane armato di due giavelotti, portante clamide, calzari ed *una benda intorno la testa*, e di più reggente una corona con attaccatavi fascia. Dinnanzi a questo e rivolto lo sguardo verso lui una femmina pienamente vestita ed *ornata di stefane* s'avvicina al sepolcro per deporvi il contenuto d'una grande cassa portata sulla destra, nonchè un ramo di vite od ellera che sia. — Nel gruppo dell'ordine medio una donna, vestita di chitone ed *ugualmente fregiata di stefane*, a passo veloce apporta un'anfora grande, quali ne vediamo spesso esposte sulle basi di monumenti sepolcrali, senz'altro piena di liquori, *οἷα τοῖς κάτω νομίζεται*. Le siede dirimpetto accanto al sepolcro un vegliardo con bianchi capelli e bianca barba, involto a metà nel manto e poggiato sopra lungo scettro; nella destra tiene una lira a sette corde d'una forma più che semplice che ricorre non di rado sopra stoviglie della bassa Italia [56]. Siccome in questa figura, rovinata in più luoghi, *dell'occhio non resta che l'indicazione delle ciglia*, il resto essendone smorto [57], ciò ha indotto il ch. Minervini nell'errore assai strano di vedervi un vecchio cieco e di chiamarlo — Omero! Anzi partendo da questo punto egli spiegò l'heroon nel mezzo per un « monumento di Omero » oppure omerico sepolcro », il meandro sul basamento del tempietto per un'indicazione del fiume Mele, nonchè le figure dell'interno per Achille e Ulisse da « uomo di fresca vecchiezza » come rappresentanti dell'Iliade e dell'Odissea. Il giovane servo resta senza nome, ma

[56] Cf. per es. Gerhard *griech. Mysterienbilder* tav. 5.
[57] Questo fatto già prima da me rilevato (*bull.* 1858 p. 139 seg.) mi viene confermato dal sig. Heydemann.

chi sa se l'oenochoe che porta, come arnese destinato talvolta ad uso sacro, non gli procaccierà un giorno l'onore di rappresentare gli inni omerici? essendochè di ranocchie e di sorci non gli si scorge nulla, per qualificarlo da rappresentante della *batrachomyomachia*. È inutile di trattenersi a rifutare cotali fantastiche spiegazioni, dopo aver tolto il fondamento di tutta quella chimera, la supposta ciecità del vecchio. Questo dunque dovrà scendere dall'alto suo posto e contentarsi della compagnia di appuli compatrioti, radunati al pari di lui stesso intorno alla tomba d'uno qualsiasi loro amico.

I due gruppi al di là del sepolcro portano attributi assai comuni. Nell'ordine di sopra il giovane regge un bastone ed una tazza con benda, la donna una corona ed un flabello; in quello di mezzo il giovane tiene nella destra una ghirlanda di fiori e *colla sinistra un bastone*, la femmina assisa accanto una cassetta aperta e nella destra quella famosa scaletta la quale, poco fà, ha trovato una spiegazione tanto felice come strumento di musica, « sistro appulo » [58]. I due musici della brigata dunque occupano il posto corrispondente nella composizione. — A' piedi del gruppo testè descritto sta assiso per terra un giovane armato di scudo e di doppio giavelotto, volgendo lo sguardo verso un compagno che gli rivolge le spalle e porta tranne due lancie un elmo o pileo che sia. Secondo la testimonianza del Minervini *a' pie di lui havvi uno scudo*, sul quale appoggiatosi un terzo giovane porta sulla mano una gran cassa con fascia. Segue un quarto con lungo bastone (o lancia); finalmente chiude la com-

[58] Heydemann *ann.* XLI p. 509 segg. Cf. G. Jatta *catal. del mus. Jatta* p. 142.

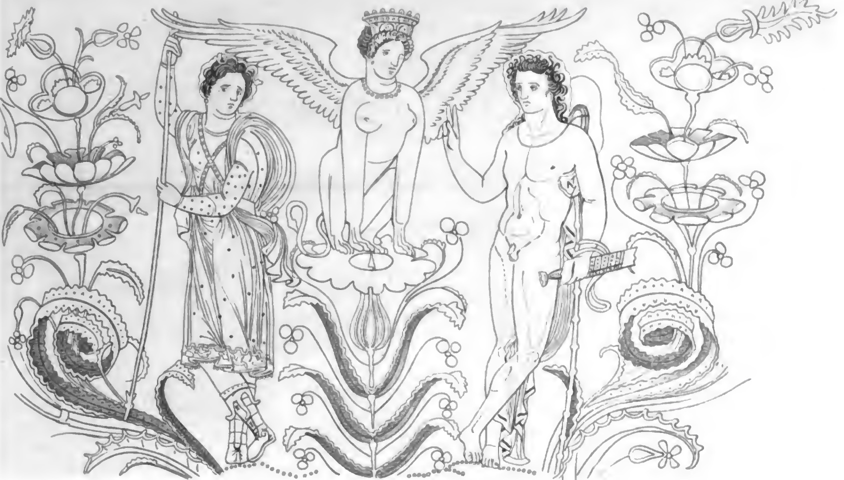
posizione un quinto, *la testa cinta di gialla benda* e reggente colle mani una corona ed un grappolo d'uva. I giovani tutti quanti, al pari degli altri tre degli ordini superiori, sono muniti di clamide.

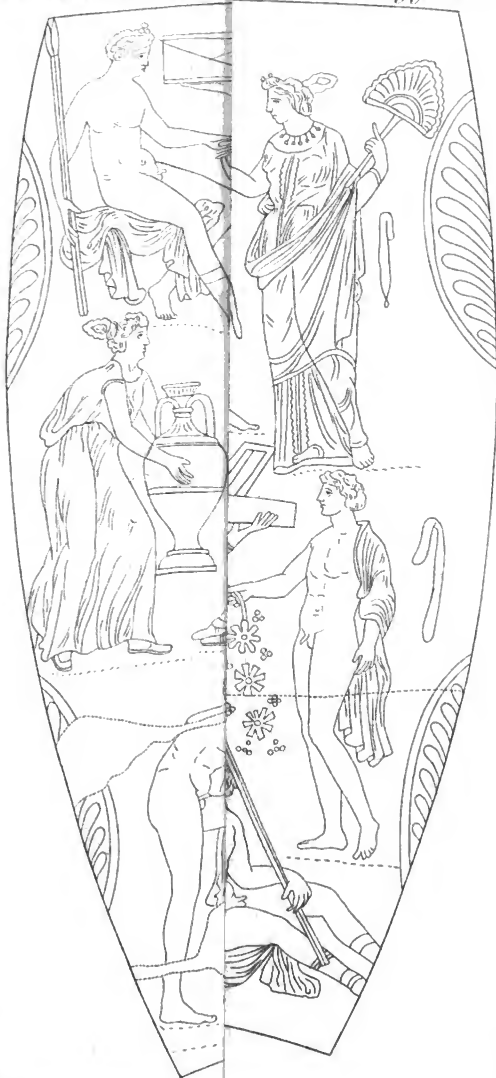
Nella scena che adorna il collo del vaso (tav. d'agg. P), che più ancora dell'anzidescritta sembra concordare colle parti analoghe delle altre tre stoviglie canusine, un giallo labro posante sopra base scannellata [59] serve di appoggio ad un giovane Satiro a lunga coda; tiene sulla destra una piatta tazza guarnita dei soliti ramoscelli e nel braccio sinistro un lungo ramo d'ulivo dal quale una tenia è sospesa [60]. Mentre addietro di lui scorgesi una donna col timpano e *col tirso anch'esso con lunga vitta pendente*, il volto del Satiro è diritto sul gruppo a destra di chi guarda. Da un giovane sedente nel mezzo di tutto il quadretto e munito di tirso sta per allontanarsi una donna, tenente nell'una mano una benda, sull'altra una tazza con ramoscelli; ambedue sembrano ancora favellare insieme, ma di già la donna ha rivolto il passo verso un Satiro, *colla coda visibile,* il quale siede su d'uno scoglio all'estremità del gruppo e regge *colla sinistra un tirso* e colla destra un giallo cantaro. Le tre persone virili portano bende bianche sulla testa. Se la figura centrale sia un Satiro al pari dei due compagni, oppure un essere di rango più elevato, per avventura Bacco stesso (come sul vaso di Monaco n. 849), non saprei deciderlo. La mancanza però d'un significato certo e palpabile del gruppo intero, mancanza che forse è cagionata non esclusivamente dai difetti del nostro sapere e della nostra interpretazione, viene in qualche

[59] Hancarville III 123. Gerhard *Mysterienb.* tav. 4. *Annali* XII tav. C, 9. Cf. Michaelis *Parthenon* p. 253.

[60] Lo stesso attributo vedi sul vaso di Monaco n. 810.

modo compensata per quell'elegante leggierezza con cui il pittore ha saputo mettere le cinque persone in relazione naturale fra loro e prestare qualche interesse ad una composizione per sè di poco conto; ed è appunto questa qualità in cui consiste il merito principale di tutta quella classe delle produzioni ceramografiche.







VASES PEINTS

INÉDITS

DE LA COLLECTION DZIALYNSKI

PAR

HENRI DE LONGPÉRIER

Extrait de la REVUE ARCHÉOLOGIQUE

PARIS

AUX BUREAUX DE LA *REVUE ARCHÉOLOGIQUE*

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE — DIDIER & C[e]

Quai des Augustins, 35

—

1868

VASES PEINTS INÉDITS

DE LA

COLLECTION DZIALYNSKI

L'an dernier à l'exposition de l'Histoire du travail italien, le concours obligeant de madame la comtesse Dzialynska nous avait mis à même d'apprécier doublement le mérite de sa collection (1). Aujourd'hui, nous sommes heureux de pouvoir apprendre qu'elle s'est considérablement enrichie à la suite d'acquisitions importantes que M. Dzialynski vient de faire pendant un voyage dans l'Italie méridionale. Guidé par une connaissance sûre et un goût éclairé, un tel amateur ne pouvait manquer d'être largement récompensé de ses peines. M. le comte Dzialynski a, en effet, rapporté une série de vases du premier ordre, autant par la beauté des figures que par l'intérêt des sujets et des inscriptions. La lecture des plus curieuses d'entre elles, et la description de quelques peintures, dont M. Dzialynski a bien voulu me permettre de donner la primeur aux lecteurs de la *Revue*, feront juger de cette élite de monuments figurés et épigraphiques.

N° 1. En première ligne doit être placée une calpis à couverte noire très-fine, sur laquelle on voit une figure de femme debout, jouant de la lyre. Les chairs, c'est-à-dire le visage, les pieds et les mains, sont peintes en couleur blanche, tandis que le reste du personnage, les cheveux, les vêtements et la lyre, est exprimé au moyen de traits gravés avec une pointe qui a entamé le vernis de façon à tracer une sorte de silhouette. C'est la célèbre Sappho, comme l'indique l'inscription ϾΣΑΦΟ, tracée auprès d'elle par le même

(1) Exposition universelle de 1867. Histoire du travail. *Catalogue des antiques de la galerie italienne*, n°s 30, 148, 155-157, 174.

procédé. L'orthographe de ce nom diffère sensiblement de celle que nous montre le précieux vase de Munich, publié par Steinbüchel (1) et Millingen (2). Mais il faut remarquer que Ψαπφώ est une forme appartenant au dialecte éolien, dans lequel étaient écrites les poésies de Sappho. Or le premier caractère de l'inscription qu'on pourrait regarder comme une antique figure du Π (3), paraît plutôt, après un examen attentif, être un Φ négligemment tracé, c'est-à-dire l'aspiration du Π. Ce changement a lieu dans le nom Φερέφασσα sur un beau vase de Girgenti (4). Quant au quatrième, sa complication (que nous n'avons pu reproduire qu'imparfaitement) pourrait y faire voir les deux lettres ΠΦ en monogramme. Peut-être aussi faut-il l'attribuer seulement à l'hésitation de la main, qui, mal habile à se servir du poinçon, a fait éclater le vernis presque partout où elle a passé. Nous lisons donc **ΦΣΑΠΦΟ** ou tout au moins **ΦΣΑΦΟ**; et l'on connaît aussi la forme Ψάφω.

Notons maintenant trois vases signés de noms d'artistes.

N° 2. Une cylix rouge, de la fabrique habituelle de Tléson, fils de Néarque, qui porte la signature répétée des deux côtés : **TᒪESON HO NEAPXO EΓOIESEN.**

Puis deux noms nouveaux dans la liste des céramographes.

N° 3. Une olpé noire de fabrique très-ancienne, décorée seulement d'une zone rouge sur laquelle est la légende : **KPITON EΓOIESEN : VEΓOSVS.** Cette Olpé, signée de Criton, ressemble particulièrement à celle qu'a publiée M. de Witte en 1862 (5), et qui porte l'inscription : Λυσίας μ' ἐποίησεν ἡμιχώνῃ. L'interprétation de la seconde partie de notre inscription souffre seule quelque difficulté; mais je pense qu'on ne doit pas lire autrement que : ἡ (Ϝε)πόσις, *breuvage* (6). Cette lecture trouve un solide appui dans la comparaison avec le mot **HΔΥΠΟΤΟΣ** qui se lit sur un oxybaphon, con-

(1) *Sappho und Alkaios*, Wien, 1822, petit in-fol.

(2) *Ancient uned. Monum.*, pl. XXXIII. — V. aussi Dubois-Maisonneuve, *Introd. à l'étude des vases*, pl. LXXXI. — Welcker, *Alte Denkmæler*, II, pl. XII. — O. Jahn, *Beschreibung der Vasensammlung Kœnig Ludwigs in der Pinakothek*, n° 753.

(3) Kirchhoff, *Mém. de l'Acad. de Berlin*, 1863. — Thenon, *Revue archéologique*, nouv. série, t. VIII, p. 441-447 et pl. XVI. — Fr. Lenormant, *Revue numismatique*, 1864, p. 103. — Max Pinder (*Die antiken Münzen des Kœniglischen Museums*, p. 55) fait remarquer que la forme du Ɔ (Φ) est voisine de celle du *phé* des Phéniciens.

(4) Politi, *Spiegaz. di cinque vasi di premio*, tav. VII. — *Élite des monum. cér.*, t. III, p. 121 et 176, pl. LXII.

(5) *Comptes rendus de l'Acad. des inscript.*, p. 71, 25 avril 1862.

(6) Le digamma en forme de V se trouve dans l'alphabet antique donné par M. Kirchhoff.

servé au Louvre et publié par M. Miller (1). Quant à l'υ placé pour un ι dans le mot ΠΟΣVΣ, on n'a pas lieu de s'en étonner, si l'on considère que le même changement se produit dans l'écriture du mot παῖς sur l'amphore de Nola suivante. Si l'on n'admettait pas la transcription du dernier groupe de lettres, telle que je viens de le proposer, on pourrait chercher dans VΕΠΟΣVΣ, en considérant le premier caractère comme un λ, quelque dérivé de λείβω et λίβος, signifiant vase à verser goutte à goutte, ou de λέπω avec le sens de mince vaisseau. Je n'insisterai pas ici sur ce point.

N° 4. Ce vase nous montre l'Aurore poursuivant Céphale; au revers, un vieillard appuyé sur son sceptre. On y trouve les mots : ΚΑΛΟΣ ΗΟ ΠΑVΣ (*sic*); plus loin, ΚΑΛΕ ΗΕ ΓΑVΣ (*sic*); ailleurs encore : ΣVΑΠ ΟΗ ΣΟVΑΚ (*sic*). Au milieu de cette irrégularité dans la forme des lettres, on remarquera principalement l'emploi simultané du Σ à trois et à quatre jambages.

N° 5. Le second nom d'artiste nouveau se voit sur un dépas à figures rouges de petites dimensions, et d'une exécution très-soignée, qui représente de chaque côté un groupe de satyres et de ménades composé de quatre personnages. Au centre de l'un des groupes on lit en deux lignes, ainsi disposée, la signature de Σωτάδης :

ΣΟΤΑΔΕΣ
ΕΓΟΙΕ

Ce vase a la plus grande analogie avec le dépas de la collection Luynes signé du nom d'Epigène (2).

N° 6. Je soumettrai maintenant à l'appréciation des archéologues une amphore à anses cordées d'un beau style et de l'école de l'artiste Euphronios. Sur chaque côté est peinte une figure qui n'a pas moins de deux cent trente-cinq millimètres de haut. D'abord un éphèbe couronné d'ache et entièrement nu qui incline une amphore apode dont le contenu s'échappe et coule jusqu'à terre, sous la forme d'un liquide de couleur pourpre. Ce premier côté porte des inscriptions en quatre places différentes. Près de la tête de l'éphèbe, on lit, horizontalement par rapport au personnage, ΑΘΕΝΙΟΣ. Puis, sur trois lignes tracées parallèlement à la direction de la figure, c'est-à-dire en sens vertical : ΕΝ+Ε, par derrière; ΗΔ... entre les jambes : en cet endroit du champ, le vase a souffert, et l'inscription paraît

(1) *Rev. arch.*, nouv. sér., 1862, p. 90.
(2) *Ann. dell' Inst. arch.* 1850, Tav. d'agg. H. et I.

interrompue; enfin, OINON, par devant. AΘENIOϟ est le nom de l'éphèbe, soit qu'il ait été écrit pour Ἀθήναιος, soit qu'il exprime Ἄθηνις au génitif. Les trois autres mots font évidemment partie d'une même phrase ENꝉE HΔ(VN) OINON, en rétablissant ainsi le second mot interrompu. Il faut lire : Ἔγχει ἡδὺν οἶνον, *verse l'agréable vin*, sens qui s'accorde parfaitement avec l'action représentée par la peinture. La même épithète, appliquée au vin, se trouve dans ces vers de l'Odyssée (I, 354) :

Οἶνον ἐν ἀμφιφορεῦσι δυώδεκα πᾶσιν ἀφύσσας
Ἡδὺν, etc.

L'inscription HΔYΠOTOΣ, que j'ai citée plus haut, et le nom HΔYOIN... (Ἡδύοινος) porté par un satyre dans une peinture vasculaire (1), répondent, je crois, suffisamment à l'objection qu'on pourrait faire relativement à l'H pris, non comme une simple aspiration, mais comme une voyelle : HEΔVϟ HOINOϟ se lit sur une cylix de la Pinacothèque de Munich (2); notre vase présente les mêmes expressions, avec absence d'aspiration de part et d'autre.

L'autre côté n'est pas moins intéressant : il nous montre un satyre barbu, couronné de lierre et vu de dos (pose fort curieuse), qui tient une tibia de chaque main. Il retourne la tête qui est vue de profil (*respiciens*), a des oreilles d'animal, une queue de cheval, et sur sa bouche est appliqué le bandeau que portaient les aulètes dans l'exercice de leur art. Deux inscriptions sont tracées dans le champ : à droite, OIΦON; à gauche, BPIKON. Ces deux mots me paraissent encore constituer une phrase qui pourrait être ainsi interprétée : Οἶφον (aoriste second d'οἴφω, sans augment, *Gloss.*, forme poétique et ionienne, comme γοόν de γοάω dans Homère); βρίκον serait là pour βρίακχον (la bacchante). Cette légende conviendrait parfaitement à la figure que nous montre ce côté de l'amphore. Je crois donc qu'il est inutile de chercher à employer ici le mot Βρικός donné, d'après Hesychius, dans le *Thesaurus* d'Henri Estienne (éd. de 1833) : il en faudrait justifier la forme accusative; nous avons d'ailleurs une autre altération du mot sur un vase où BPIAXOϟ désigne un satyre (3).

Ce vaisseau, brisé et raccommodé dans l'antiquité, conserve les mar-

(1) Laborde, *Vases de Lamberg*, I, pl. 65. — Gerhard, *Antike Bildwerke*, pl. XVII.
(2) J. de Witte, *Cat. d'une coll. de vases* (Canino), n° 135. — Otto Jahn, *Beschreibung des Vasensamml.*, n° 331. — Miller, *Rev. arch.*, loc. cit., p. 91.
(3) *Cat. di scelte Ant. etr. trov. negli scavi del princ. di Canino*, 1829, n° 1005. — R. Rochette, *Journ. des Savants*, 1830, p. 124. — Henri Étienne, *sub verbo*.

ques des agrafes à l'aide desquelles avaient été réunis les morceaux. Les vases qui portent des phrases pour inscriptions sont fort rares, et surtout quand ils réunissent différentes propositions.

N° 7. C'est à cette même classe qu'appartient une pelikè à figures rouges sur laquelle on voit un jeune homme, disant à un éraste qui lui présente une bourse : ΔΟΣ ΜΟΙ, *donne-la-moi*. Le même sujet est répété des deux côtés, mais l'inscription ne se lit que sur une seule face. Dans la peinture anépigraphe, les traits de l'homme barbu ont un caractère tellement individuel qu'on serait presque tenté d'y reconnaître un portrait.

D'autres inscriptions intéressantes nous sont offertes par des vases à sujets agonistiques :

N° 8. Une olpé, dont le bord est décoré d'un quadrillé rouge et noir, nous montre encadrée dans un tableau une figure rouge de discobole avec l'inscription rétrograde : VΣΙΑΠΞΘΙΑ+ d'un côté, et ΙΑΝΣΟΛΑΚ de l'autre. L'acclamation Χαῖρε καῖ σύ, καλὸς ναί, n'est pas la seule chose à remarquer : l'anatomie singulière et pleine d'inconséquences de la poitrine et des jambes du discobole prouve bien que la peinture est due à un artisan italiote imitant les productions de l'art grec, tout en demeurant étranger à ses principes.

N° 9. Sur une olpé de même dimension que la précédente et qui semble sortir des mêmes mains, est peint un éphèbe entièrement nu qui lance un javelot au moyen de l'*amentum*. Ce détail, dont l'usage a été expliqué par M. P. Mérimée (1), d'après une amphore panathénaïque du Musée britannique, est très-distinct sur le vase de M. le comte Dzialynski, et cette peinture est, sous ce rapport, très-précieuse pour la connaissance du maniement des armes chez les anciens.

La même olpé porte en outre l'inscription ΜΕΛΙΕΥΣ ΚΑΛΩΣ. On le voit, les vases nos 8 et 9, qui sont identiques et très-probablement contemporains, se distinguent par la configuration des Λ et des Σ. Μηλιεύς est l'ethnique d'un bourg d'Acarnanie (2). Dans ΚΑΛΩΣ écrit par un Ω, faut-il voir l'adverbe καλῶς, *bien*, ou simplement un atticisme pour καλός? C'est ainsi que, sur d'autres vases, nous lisons ΔιόνυσΩς (3) — Ἀλκίμαχ'Ως καλΩς (4).

(1) *Revue archéologique*, nouv. sér., 1860, p. 210.
(2) Steph. Byzant., *De urb. et pop.*, 1678, p. 465.
(3) Panofka *Musée Pourtalès*, pl. XXVII.
(4) *Monum. de l'Inst. arch.*, t. I, pl. IX.

Plusieurs compositions mythologiques et héroïques sont accompagnées d'inscriptions.

N° 10. Je signale à l'attention des connaisseurs un grand oxybaphon d'un dessin exquis, appartenant à la seconde manière des figures rouges. On y voit Bacchus, **ΔΙΟΝVΣΟϟ** (*sic*), dans l'appareil accoutumé, barbu, couronné de lierre, vêtu d'une tunique courte et d'un péplus, chaussé d'endromides et appuyé sur un thyrse, en face duquel est le satyre **ΟΝΟΡΙΟΝ**, qui lui sert de ministre pour la cérémonie qu'il accomplit, et vide le contenu d'une amphore dans un grand cratère placé entre eux deux. Au-dessus du cratère, on lit ces mots : **ΑΛΚΙΜΑΧΟϟ ΚΑΛΟϟ** (*sic*), en deux lignes. A droite, derrière Bacchus, est la ménade **ΜΑΙΝΑϟ** qui caresse une petite biche vue par derrière, en perspective, et au-dessus de laquelle on lit : **ΑΞΙΟ///ΡΙ///ΠΗC** (probablement Ἀξιοπρεπής) **ΚΑΛΟϟ**. A gauche, est une autre ménade, **ΠΟΛVΝΙΚΑ**, vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus, le visage vu de trois quarts, les cheveux flottant sur les épaules. Elle pose le pied droit sur une pierre, et s'accoude sur son genou ; de la main gauche elle tient un thyrse. En regard, est le satyre **ΜΙΜΑΣ** (*sic*) assis sur un rocher et jouant de la double flûte, dans l'attitude de Marsyas. Sur un vase publié par Millingen (1), un satyre dans la même pose porte le nom de Κῶμος.

La variété des formes du sigma (ϟ, Σ, ϛ, et enfin C) est tout à fait remarquable. La dernière de ces formes avait déjà été signalée par M. de Witte à la fin du nom **ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟC** inscrit sur un vase provenant aussi de l'Italie méridionale (*Élite des mon. cér.*, t. III, p. 172, note 2). Le présent oxybaphon permet de voir par quelles modifications successives, et dues probablement à la rapidité de l'écriture, le *sigma* est arrivé à la forme *lunaire*.

Le revers montre une ménade tenant un thyrse, et deux satyres enveloppés dans des tribons et appuyés sur des bâtons, auprès d'un terme d'Hermès qui est figuré de face.

N° 11. Une charmante cylix à figures rouges nous offre plusieurs noms de satyres et de ménades. A l'intérieur, c'est le satyre **ΔΗΜΩΝ** (Δήμων), qui danse en présence de la ménade **ΚΟΡΩ** (Χορώ) (2); à l'extérieur, deux satyres et deux ménades de chaque côté. L'un des groupes est composé du satyre **ΑΙΕΤΟϟ** (Αἰετός), de la ménade

(1) *Peint. ant. des vases de Coghill*, in-fol., 1817, pl. XIX.

(2) Voir sur la forme de ce nom : Gerhard, *Trinksch. und Gef.* 1848, 1re part., p. 7. — Bœckh, *Corpus*, 7398, 7461, vol. IV, p. 106, 117. — H. Estienne, *Thes.*, edit. Hase, etc., 1831-1865, *sub verbo*.

EVBOIA (Εὔβοια), du satyre **KIΣΣOΣ** (Κισσός) et de la ménade **KINVPA** (Κινύρα, *la plaintive*). — Dans l'autre, nous lisons le nom de satyre **ΛHMNOΣ** (Λῆμνος), et les noms des ménades **ΔHΛOΣ** (Δῆλος) et **THΘVΣ** (Τηθύς).

N° 12. Sur un stamnos à figures rouges, est représenté Hercule terrassant Antée, avec les noms **HERAKLES ΣOIATNA**. Ils sont tous deux nus et barbus, et ne se servent d'aucune arme. Derrière le héros, sa massue et son corytus sont accrochés à une colonne d'ordre dorique avec entablement et corniche. A l'extrémité opposée, une femme prend la fuite en étendant les bras, comme sur le grand cratère du musée du Louvre (1). M. de Witte a, sur une hydrie de la collection Durand (2), considéré cette femme comme la personnification de la Lybie. Gerhard la regarde comme une représentation de la *Valeur*, reconnaissant dans une inscription barbare tracée sur une amphore du Musée de Munich (3), les éléments du mot 'Ανδρεία.

Au revers, est figuré l'armement d'un jeune guerrier en présence d'une femme qui lui tient ses armes, d'un vieillard et d'un personnage de très-petite taille enveloppé dans son manteau. Est-ce à cause du manque de place que l'on a ainsi réduit ce dernier, ou a-t-on voulu figurer un enfant? Je penche plutôt pour la dernière opinion, et la présence de cet enfant ajoute un sens nouveau à la scène de congé si connue; car nous y trouvons les quatre états principaux de la vie : l'homme en âge de porter les armes, le vieillard, la femme et l'enfant. Tandis que le premier part, les trois derniers restent à la maison.

N° 13. Amphorisque à tableaux jaunes et à figures noires et blanches, du style d'un vase de Lamberg (4), de plusieurs autres du Louvre à sujets héracléens, et de celle qui représente Jupiter et Diane Phosphoros, actuellement au Cabinet des médailles de Paris (don Luynes) (5). — Nous voyons le petit Achille que Pélée **ΓΕLΕVΣ** tient dans la main et présente au centaure Chiron **+EPON** qui porte deux lièvres attachés à un bâton. Un grand chien blanc complète la composition. C'est un sujet que les artistes d'un grand talent ont aimé à traiter, témoin la belle amphore de Pamphæus conservée

(1) *Monum. ed ann. dell' Inst. arch.* (années in-fol.), 1855, pl. V.

(2) *Descr. des antiquités du chev. E. Durand*, n° 305.

(3) *Auserl. gr. Vasenb.*, pl. CXIV, t. II, p. 106.

(4) Millingen, *Ancient uned. Monum*, pl. IX. — Laborde, *Vases de Lamberg*, I, p. 14, vignette. — *Élite des mon. cér.*, I, pl. VI.

(5) Minervini, *Monum. incd. possed. da R. Barone*, Naples, 1852, pl. I.

au musée du Louvre, et l'admirable stamnos du cabinet de M. Albert Barre, que nous avons décrit dans le Catalogue de l'exposition italienne (1).

Le tableau du revers représente Mercure et Maïa, accompagnés d'un bélier; avec de fausses inscriptions.

Madame la comtesse Dzialynska possède deux autres amphorisques de la même fabrique, si remarquable par l'emploi abondant de la peinture blanche et la finesse des traits de retouches.

N° 14. L'Aurore, HEOΣ, poursuivant Céphale, est le sujet qui décore une calpis, sur le col de laquelle on lit KAΛE.

N° 15. Une fine amphore de Nola représente un éphèbe portant un aulopis, en face d'une jeune fille qui tient un bouclier et une lance; l'épisème du bouclier est un grand A.

N° 16. Sur un autre vase se trouve un épisème de bouclier très-intéressant : c'est le type composé de trois croissants et d'un globule central, exactement semblable à celui d'une série d'as italiques (2).

N° 17. Sous le pied d'une coupe apode brûlée et sans aucune décoration, est tracée à la pointe l'inscription suivante en caractères étrusques, indiquant qu'elle fut la propriété d'un certain *Carpennius*.

. I M · ʅ Ǝ I И V ∩ ◁ Я > ʅ Ǝ ∩ V >

N° 18. Amphore de Nola. Victoire volant et apportant une grande cithare à un musicien en longue robe, qui tend la main pour la recevoir. Ces deux figures, occupant chacune une face de l'amphore, sont accompagnées d'un côté des légendes barbares : ΛVIOΣ EVI et ΛVIOΣ IΛVOΣ; de l'autre, IΣOIVΛ (légende rétrograde) et ΛVIOE ΛVIOΣ, dans lesquelles on reconnaît les éléments des mots Λύκος εὖ, Λύκος καλός.

N° 19. Une calpis qui, à en juger par son beau vernis noir et par le style de la figure rouge qu'elle porte, paraît être un peu postérieure au vase représentant Sappho, mais sortir du même atelier, nous montre l'Aurore ailée s'élevant dans les airs, une hydrie de la forme dite calpis dans les mains (3). Le mouvement de cette figure est admirable.

N° 20. Une pièce capitale de la collection est un superbe rhyton

(1) Histoire du travail. *Antiques de la galerie italienne*, n° 154.

(2) Marchi e Tessieri, *L'Æs grave del Mus. Kircher.*, classe III, pl. XI, n°s 1-3.

(3) Cf. le lécythus du Louvre. Millingen, *Ancient unedited Mon.*, in-4°, pl. VI. — *Élite des mon. cér.*, II, pl. CVIII *a*.

en forme de tête de bélier, véritable chef-d'œuvre de céramique. Je n'ai pas le loisir ici d'en pouvoir faire apprécier le mérite au point de vue de l'art, je me bornerai à indiquer les sujets qui le décorent. Sur le col, on voit deux épisodes de la scène d'Ariadne endormie dans l'île de Naxos et surprise par un satyre. Au-dessous de ce col et sur la partie postérieure de la tête du bélier, on remarque une peinture représentant Bacchus qui fait une libation en présence d'un satyre, figures qui occupent une place tout à fait insolite. Cette circonstance contribue encore à rendre ce beau vase extrêmement remarquable.

Je citerai encore trois des plus importants vases anépigraphes.

N° 21. Une cylix apode de la fabrique de Santa-Maria de Capoue est décorée de figures extrêmement fines; d'un côté, nous voyons un prêtre accomplissant une cérémonie religieuse auprès d'un autel sur lequel est allumé du feu. De l'autre, ce même prêtre examine les entrailles d'un bélier qui vient d'être immolé, et qui est étendu sur une table. Un jeune ministre tient l'animal par les pieds de derrière.

La scène des présages exprimée d'une façon aussi complète est un sujet nouveau parmi les représentatio s céramographiques. Nous connaissions seulement ces compositions dans lesquelles un guerrier inspecte le foie d'une victime (ἡπατοσκοπία), et ce curieux vase qui nous montre un bélier immolé aux pieds du devin Tirésias (1).

N° 22. Un stamnos à belles figures rouges montre d'un côté le petit Bacchus confié aux Hyades (2). L'une d'elles le tient dans ses bras, à moitié enveloppé dans son péplus, et semble le présenter à une seconde nymphe qui tient une lyre de la main gauche; derrière celle-ci, une troisième femme place un stamnos sur un trapèze, afin d'accomplir une cérémonie bachique. — Le revers représente deux suivantes de Bacchus tenant chacune un scyphus et précédées d'une troisième qui porte une torche (3).

(1) *Bullet. arch. Napol.*, tav. V-VI, p. 100. — *Archæologische Zeitung*, 1844, p. 290. — *Monum. inéd. de l'Inst. arch.*, vol. IV, 1845, tav. XIX. — *Annales*, t. XVII, p. 210.

(2) Voy. J. de Witte, *Nouv. Annales de l'Inst. arch.*, 1837, t. I, p. 290. — Duc de Luynes, *Descript. de quelques vases peints*, in-fol., pl. XXVIII.

(3) Comparez les *riti bacchici* des vases suivants : *Museo Borbonico*, vol. XII, tav. XXI-XXIII — J. de Witte, *Études sur les vases peints*, 1865, p. 93. — *Annali dell' Inst. arch.*, 1862, tav. d'agg. D. — *Monumenti*, vol. VI, tav. V et XXXVII. — *Ibid.*, vol. VII, tav. LXV et LXXXII — Gerhard, *Denkmæler*, taf. CCXXV. — On a vendu dernièrement, à Paris, un scyphus à figures rouges représentant Bacchus imberbe, nu et debout, devant lequel un satyre apporte un trapèze à quatre pieds;

N° 23. Enfin une grande amphore à volutes, de Ruvo, est remarquable par le nombre et la hardiesse des belles figures qui la décorent. La lutte de Pélée et de Thétis est encadrée d'un grand nombre de personnages accessoires, parmi lesquels on remarque au premier plan une nymphe de l'Océan assise sur un hippocampe, au milieu de dauphins et de monstres marins. Toutes ces figures se mêlent, s'entrecroisent et forment l'ensemble le plus harmonieux. — Au revers est une procession d'initiés.

Madame la comtesse Dzialynska possède encore un grand cratère représentant le combat d'un Grec contre une Amazone à cheval; plusieurs lécythus à fond blanc, une sorte d'aryballe sur lequel est peint le supplice de Marsyas, enfin plusieurs beaux vases, déjà publiés, parmi lesquels je citerai l'hydrie brûlée dont la peinture a été commentée par M. Otto Jahn (1), le stamnos où l'on voit un Bacchus-colonne (στῦλος), décrit par M. Minervini (2), et le scyphus qui représente Thésée et Skiron (3).

28 mars 1868.

cette peinture montre probablement les apprêts d'une cérémonie comme celles qui font le sujet des compositions précédentes.

(1) *Ann. dell' Inst. arch.*, 1866, p. 326, tav. d'agg. U.

(2) *Monum. ined. possed. da R. Barone*, pl. VII.

(3) *Monum. dell' Inst. arch.*, vol. III, 1842, tav. XLVII.

Paris. — Imprimerie Pillet fils aîné, rue des Grands-Augustins, 5.



